विश्वेश्वरानन्द-संस्थान-प्रकाशन — ६१८

विश्वेश्वरानन्द-भारतभारती-ग्रन्थमाला—६१

VISHVESHVARANAND INDOLOGICAL SERIES—61

VISHVESHVARANAND INSTITUTE PUBLICATION — 618

प्रधान-सम्पादकः—विश्वबन्धुः

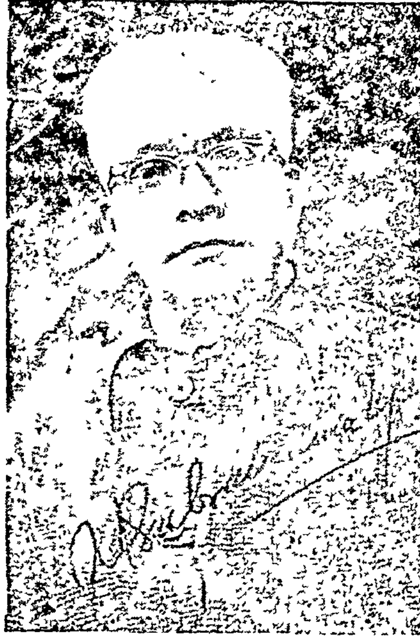
Gen. Editor — VISHVA BANDHU

भारते होश्यारपुरे वि. वै. शो. सं. मुद्रागृहे।
शास्त्रिणा देवदत्तेन मुद्राप्येदं प्रकाश्यते॥

Printed and published by DEVA DATTA, Shastri
at the V. V. R. I. PRESS, Hoshiarpur (Pb., India)

पुण्यश्लोकानां सुगृहीतनामधेयानां गुरुवर्याणां
श्री को० अ० सुब्रह्मण्य-अय्यरमहाभागानां करकमलेषु सादरं

समर्पणम्



सुब्रह्मण्यसुदेशिकेन्द्रगुरवे ग्रन्थोऽर्प्यते श्रद्धया

मातृदत्तेन त्रिवेदिना

वि. भा. ग्रन्थमाला—६१ V. I. Series—61

अथर्ववेद—एक साहित्यिक अध्ययन

ATHARVAVEDA : A LITERARY STUDY

मातृदत्त त्रिवेदी, एम. ए., पीएच. डी.

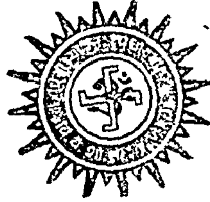
होशिआरपुर
HOSHIARPUR
विश्वेश्वरानन्द-वैदिक-शोध-संस्थान
Vishveshvaranand Vedic Research Institute
1973

© प्रथम संस्करण, २०३० वि.

प्रकाशक—विश्वेश्वरानन्द-वैदिक-शोध-संस्थान

(पत्रगृह) साधु-आश्रम, होशिआरपुर, (पं०, भारत)

Thesis approved for the degree of Doctor of Philosophy in Sanskrit by the University of Lucknow, 1957



FIRST EDITION, 1973

Publishers :

VISHVESHVARANAND VEDIC RESEARCH INSTITUTE,

P. O. Sadhu Ashram, HOSHIARPUR (Pb., India)

समर्पणम्



ओं धीधामप्रचेतिन्यै शब्दब्रह्मस्वयम्भुवे ।
भगवत्यै सरस्वत्यै भूयोभूयो नमोनमः ॥ १ ॥

ज्ञानविज्ञानजीवन्ती सारिणी भयवारिणी ।
शरणं मे परं भूयाद् मति-माता सरस्वती ॥ २ ॥

विद्याम्बुधिः क्व गम्भीरः क्वाऽयं हीनप्लवो जनः ।
तरङ्गोत्तोलितस्य स्याः सहाया देवि मे सदा ॥ ३ ॥

तव प्रवाहं प्रततं प्रवेगं शक्तोऽवगाढुं भवति स्वतः कः ।
प्रसादये तत् करुणावति त्वां निष्णापयेमां निजहस्तधारम् ॥ ४ ॥

तव प्रसादः खलु देवमातः सौजन्यसौशील्यसुधासुधाब्धिः ।
पापप्रमुक्तानथ पुण्ययुक्ताञ् शुद्धान् पवित्रान् निपुणांस्तनोति ॥ ५ ॥

तव प्रभावादनु मानवानां तिर्यक्त्वमोक्षो मनुताविकासः ।
सद्बुद्धियोगः सुगतेः प्रकाशश्चारित्र्यशुद्धिः सुमतेर्विलासः ॥ ६ ॥

त्वमेव देष्ट्री भवसीह गुर्वी सद्देशनानां जगतां गुरूणाम् ।
तीर्थङ्कराणां श्रुतिपाठकानां योगेश्वराणां भगवत्पराणाम् ॥ ७ ॥

त्वदेकनिष्ठस्य नु यत्न एषः त्वद्भक्तिरक्तेर्मम विश्वबन्धोः ।
संसारसर्वस्वविधानसारे स्यात् प्रीतये ते निगमाऽऽगमेशे ॥ ८ ॥

त्वदीया प्रेरणा बीजं त्वत्प्रसादः प्रवर्धकः ।
पुष्पपत्रनिभं देवि भवेदेतत्तवार्पितम् ॥ ९ ॥

सत्यमात्रावलोकानां सत्यसारं च संगिराम् ।
सर्वत्र सर्वदा चैव त्वद्भक्तानां तथार्पितम् ॥ १० ॥

विश्वबन्धुः

मावहति । ग्रन्थेऽस्मिन् बहवः प्रश्नाः समुद्भाविताः सप्रमाणं युक्त्या समाहिताश्च । वेदस्वरूपसम्बन्धीनि बहूनि तत्त्वानीदंप्रथमतया सुष्ठु विचार्य निरूपितानि । बहूनां लोके प्रचलितानां वेदविषयकानां मतानां विचारासहत्वं प्रदर्शितम् । प्रादावेवालङ्कारिकपरम्परायां प्रसिद्धो यो वेदस्य प्रभुसम्मितत्वं, पुराणेतिहासानां सुहृत्सम्मितत्वं, काव्यस्य च कान्तासम्मितत्वमिति विभागस्तस्य प्रायेण ग्राह्यत्वेऽपि वेदस्य युगपत् प्रभुसुहृत्कान्तासम्मितत्वं वेदवेदाङ्गोद्धृतैः प्रमाणैरुपपादितम् । ऋषित्वकवित्वयोरेकत्र समावेशः परस्परमविरोधश्चेति सप्रमाणं प्रदर्शितम् । पाठ्यगेयादिनाट्याङ्गानां वेदेभ्य एवोत्पत्तिं प्रकीर्तितवता भरतमुनिना, अलङ्कारशास्त्रस्य सप्तमवेदाङ्गत्वं साहित्यविद्यायाश्च सकलविद्यास्थानैकायतनत्वं च स्वकाव्यमीमांसायां प्रोद्घोषितवता कविविद्वच्चक्रवर्तिराजशेखरेण च काव्यदृष्ट्या वेदाध्ययनमनुमोदितमेवेति प्रबोधिताः पाठकाः डॉ० मातृदत्तत्रिवेदिमहाभागेन ।

स्वविशिष्टविषयप्रवेशात् प्राग् ग्रन्थकर्त्रा वेदेषु दृश्यमानानां साहित्यपरम्पराणां सामान्येन वर्णनं कृतम् । तत्र वैदिक्या भाषायाः श्रुतिसुखदत्वं शक्तिमत्त्वं प्रवाहमयत्वं च सोदाहरणमुपवर्ण्य वेदानां बाह्यवस्तुवर्णनरत्युत्साहक्रोधादिभावचित्रणप्रावण्यमृग्वेदाथर्ववेदाभ्यां मन्त्रसमुद्धरणपूर्वकं निरूपितम् । क्रमेण साहित्यदृष्ट्याथर्ववेदाध्ययनरूपं स्वविषयं प्रविश्य सहृदयेन डॉ० मातृदत्तत्रिवेदिमहाभागेनाथर्ववेदे "शब्दविच्छित्तिः" "छन्दोयोजना" "अलङ्कारयोजना" "अथर्ववेदकवीनां लोकदर्शनम्" "अथर्ववेदे काव्यप्रकाराणां पूर्वरूपम्" इतिशीर्षकेषु पञ्चस्वध्यायेषु काव्यरूपाथर्ववेदसम्बन्धीनि बहूनि तत्त्वानि विशदीकृतानि । अर्थानुगुण्येन ध्वनीनां कोमलानां कठोराणां मिश्रितानां वा प्रयोगः, यमकालङ्कारस्य बीजरूपेणावस्थितिः श्रुतिसुखदकर्णकटुध्वनीनां सम्मिश्रणेन वर्णसंगीतस्य प्रादुर्भावः, क्वचिदेकस्य वर्णस्य निरतिशयावृत्तिः, क्वचिच्चान्तिमपादस्यावृत्तिरितीमे शब्दविच्छित्तिप्रकारा अथर्ववेदे प्रदर्शिताः । सप्तानां छन्दसां क्रमेण नामनिर्देशः, तत्र गायत्र्या वेदमातृत्वेन सम्बोधनम्, तस्य छन्दसो विकसितरूपोपलब्धिः, अनुष्टुप्छन्दसो बाहुल्येन प्रयोगः, छन्दसां ऋषिभिर्देवताभिश्च सम्बन्धः, गद्यांशेष्वपि छन्दोयोजनेत्यादिप्रकृतवेदगतछन्दोयोजनावैशिष्ट्यं प्रति पाठकानां दृष्टिराकृष्टा ग्रन्थकर्त्रा । भावावेशप्रेरितेन वक्त्रा लोकेऽपि प्रयुज्यमानायां वाण्यामलङ्कारा यत्नं विनैव निस्सरन्तीति प्रत्यक्षगोचरमिदमस्माकं सर्वेषाम् । एवं स्थिते महर्षिदृष्टे वेदकाव्ये तेषां सद्भावः स्वाभाविकः । अत एव डॉ० त्रिवेदिमहाभागस्याथर्ववेदे समुपलभ्यमानार्थालङ्कारस्वरूप-निरूपण-प्रयासोऽपि स्वाभाविक एव । अनुप्रास-यमकादिशब्दालङ्काराणामुदाहरणान्यथर्ववेदात् सविवेकमुद्धृतानि दृश्यन्ते । अर्थालङ्कारा अपि वेदवाण्याश्चमत्कारमावहन्तीति सर्वानुभवसिद्धमेतत् । निरूपितश्चायमर्थो गोण्डाप्रभृतिभिर्विद्वद्भिः । अथर्ववेदगतानामर्थालङ्काराणां स्वरूपविवेचने प्रवृत्तेन

विदुषा डा० त्रिवेदिमहाभागेनोपमा - रूपक - उल्लेख - उत्प्रेक्षा - अतिशयोक्ति-समासोक्ति-विभावना-स्वभावोक्त्याद्यलङ्कारभूषिता मन्त्राः प्रकृतवेदान्निपुणं समुद्धृताः। अर्थालङ्कारेषु सर्वसम्मतमुपमायाः प्राधान्यमभ्युपगच्छता ग्रन्थकर्त्रा-स्यालङ्कारस्याथर्ववेदे दृश्यमानं विशिष्टं स्वरूपं सपरिश्रमं सुष्ठु विवेचितम्। तत्रोपमायाः प्रायशः श्रौतीत्वम्, केषाञ्चिन्मन्त्राणामुपमया प्रारम्भः, अन्येषां तयोपसंहारः, कासाञ्चिदुपमानां ध्वनिसौन्दर्ययुक्तत्वमन्यासां लिङ्गवचनभेद-युक्तत्वम्, उपमानां शक्तिमत्तेत्याद्यथर्ववेदगतोपमाधर्मानुदाहरणोपन्यासपूर्वकं सुष्ठूपवर्ण्यान्ततः श्री पी० एस्० शास्त्रिमहोदयवचनमनुवदन्नेवमुपसंहरति विद्वान् ग्रन्थकारः—"परिचयात्मकता सुन्दरता समीचीनता तथा चित्रमयता इत्येताभि-रेव विशेषताभिः प्रभाविता वैदिकोपमाः" इति। सादृश्यमूलकालङ्कारघटका उपमानोपमेयसाधारणधर्मा वैदिककविभिस्तात्कालिकसामाजिकजीवितस्य सर्वाण्यङ्गानि सर्वाश्च स्थितीः सम्यगवलोक्य पशुपक्षिनदीपर्वतवनस्पति-समुद्रादिपदार्थानां तास्ता अवस्थाश्च निपुणं परीक्ष्य विषयानुसारेण व्यञ्जनीय-भावानुसारेण च गृहीत्वा स्वकृतिषु सन्निवेशिता इति तात्कालिकसंस्कृति-स्वरूपाववोधने महत् साहाय्यमाचरन्ति वैदिककवीनां कृतयः। ऋग्वेदकवीना-मथर्ववेदकवीनां च लोको यद्यपि भूयसा स एव तथापि अथर्ववेदमन्त्रेषु प्रतिबिम्बितस्य लोकस्य किञ्चिद्वैशिष्ट्यमपि दृश्यत इति प्रतिज्ञायते ग्रन्थकर्त्रा। तद्वैशिष्ट्यञ्च स्वशब्दैरित्थमुक्तम्—"ऋग्वेदकवीनां लोकदर्शनमाध्यात्मिक-ताया उच्चशिखरमारुह्य कृतमिव प्रतिभाति यावदथर्ववेदकवीनां लोकदर्शनं तु मुख्यत आधिभौतिकभूमिकायां स्थित्वा कृतमिव प्रतिभातीति। तदनु च निदर्शनार्थमृग्वेदादेकामथर्ववेदाच्चैकामृचमुद्धृत्य स्पष्टीकृतमिदं वैशिष्ट्यम्। काव्यपरम्परान्तर्गतशब्दार्थालङ्काराणामिव काव्यप्रकाराणामप्युद्गमस्थानं वेदा एवेति प्रदर्शयितुं विमर्शकवरेण ग्रन्थकारेण तत्र प्रमाणानि संगृह्य विचारितानि। गीतिकाव्यस्य बीजानि ऋग्वेद इवाथर्ववेदेऽपि दृश्यन्त इति स्वमतस्योपपादनार्थं तद्गतप्राणसूक्तात् केचिन्मन्त्रा उद्धृत्य व्याख्याताः। कामसूक्तमपि गीतिकाव्य-स्यैव पूर्वरूपमिति प्रतिज्ञाय शाला-दुन्दुभि-मृत्यु-पृथ्वीसूक्तान्यपि तथैवेति वैशद्येन प्रतिपादितम्। स्तोत्रकाव्यस्यापि प्रारम्भो वेदेष्वेव द्रष्टव्य इत्यनायासेन स्वीकर्त्तुं शक्यते सर्वैः। संवादसूक्तानि नाटकस्य पूर्वरूपत्वेन गणनीयानीति ओल्डेनबेर्ग-मतं ग्रन्थकारः स्वीकरोतीव प्रतिभाति। रहस्यात्मककाव्यस्य प्रहेलिकाकाव्यस्य च वेदेष्वेव प्रारम्भ इत्यत्र प्रमाणानि समुपन्यस्तानि विदुषा ग्रन्थकृता। अन्ततोऽथर्ववेदान्तर्गतानां काव्यात्मकानां सूक्तानां विशेषाध्ययना-त्मकाध्यायेन समाप्तिं नीतो ग्रन्थः।

ग्रन्थान्तर्गतविषयाणां कियान् वा निर्देशः क्रियताम्? वेदाध्ययनरुचिभि-र्निखिलो ग्रन्थः सावधानं पठितव्यः। विषयसूची च ग्रन्थकृता स्वयमेव कृता स्यात्। सा तत्रैव द्रष्टव्या।

अन्ततो ममैतावदेव वक्तव्यमस्ति यद् डॉ० त्रिवेदिमहाभागेन सूक्ष्मदृष्ट्या नैपुण्येन विवेकेन चाथर्ववेदस्य काव्यदृष्ट्याध्ययनं कृतम्। तेन च वेदविषयकवाङ्मयवृद्धौ प्रातिस्विक उपकारः कृतः। आगामिनां वेदविषयकानुसन्धानकर्मणि प्रविविक्षूणां च मार्गदर्शनं कृतम्। यौवनमनतिक्रान्तस्य डॉ० त्रिवेदिमहाभागस्य वैदुष्यफलभूता अन्येऽपि वेदविषयकास्तदितरविषयकाश्च ग्रन्था विद्वत्समाजेन प्रतीक्ष्यन्ते। आशासे यदचिरादेव तेषामेकैकशः प्रादुर्भावो भविष्यतीति शम्।

सेण्टराल
जिलिंग
१३-५-७३

को० अ० सुब्रह्मण्योऽय्यरः
लखनऊविश्वविद्यालस्य वाराणसेयसंस्कृत-
विश्वविद्यालयस्य च भूतपूर्व उपकुलपतिः

उपोद्घात

'अनन्ता वै वेदाः (तै० ब्रा० ३.१०.११.४)[1] इस ब्राह्मण-वचन द्वारा इन्द्र ने भरद्वाज को वेदज्ञान का मर्म समझाते हुए उसकी अनन्तता को प्रतिपादित किया है। चारों वेदों में बिखरी हुई विपुल मन्त्र-राशि तथा उसकी विविध-विषयता को देखने से उपर्युक्त श्रुतिवचन की सार्थकता स्वयं सिद्ध हो जाती है। अन्य वेदों को जाने दीजिए; केवल अथर्ववेद के ही लगभग ६००० मन्त्रों[2] के सम्यक् अध्ययन से उपर्युक्त कथन युक्ति-संगत प्रतीत होने लगता है। इस वेद के विषय-वैविध्य के कारण ही कौशिक(गृह्य)सूत्र[3] ने ब्रह्मचारि-साम्पदानि, राजकर्माणि, पापक्षयार्थानि, निर्ऋतिकर्माणि, पुष्टचर्थमणिबन्धनानि, गृहसम्पत्कराणि, भैषज्यानि, भूतप्रेतपिशाचापस्मारब्रह्मराक्षसबालग्रहादि-वारणानि, स्त्रीकर्माणि, आभिचारकाणि, आयुष्याणि, कृत्याप्रहरणानि तथा प्रायश्चित्तानि आदि अनेक वर्गों में इसके मन्त्रों का विभाजन किया है। इसी आधार पर ब्लूमफील्ड ने अथर्ववेद के मन्त्रों का विषय-विभाजन १४ वर्गों में किया है।[4] मन्त्रों की इतनी विविध विषयता शायद ही किसी अन्य वेद में देखने को मिले। संभवतः, इसीलिए तैत्तिरीय संहिता में भी इसके आनन्त्य की ओर निर्देश किया गया है—'परिमिता वा ऋचः, परिमितानि सामानि, परिमितानि **यजूंष्यथैतस्यैवान्तो नास्ति यद् ब्रह्म**' (७.३.१)[5]—यहां ब्रह्म का अभिप्राय स्पष्टतः अथर्ववेद से ही है; जैसा कि इस मन्त्र से 'तमृचश्च सामानि च यजूंषि च ब्रह्म

---

१. आनन्दाश्रम संस्कृत ग्रन्थमाला, ग्रन्थाङ्क ३७ में पूना से सन् १८९८ मे प्रकाशित।

२. यह संख्या ब्लूमफील्ड के मत से है। ह्विटनी ने कुल मन्त्रों की संख्या ५०३८ तथा शंकरपाण्डुरंग पण्डित ने ६०?५ मानी है।

३. ब्लूमफील्ड द्वारा न्यूहावेन (अमेरिका) से सन् १८९० में प्रकाशित। इन्होंने इसका नाम 'कौशिक-सूत्रम्' ही रखा है।

४ *The Atharvaveda and the Gopatha-Brāhmaṇa*—Maurice Bloomfield, (Part III, Contents of the Atharvaveda in the Śaunakīya School).

५. आनन्दाश्रम, संस्कृतग्रन्थावलिः (ग्रन्थाङ्क ४२), पूना से १९०५ में प्रकाशित।

चानुव्यऽचलन्' (अथर्व० १५.६.८) स्पष्ट होता है। गोपथ-ब्राह्मण के इन वचनों से भी यही बात सिद्ध होती है जहां यह कहा गया है—'एतद्वै भूयिष्ठं ब्रह्म यद् भृग्वङ्गिरसः' (गो० ब्रा० पूर्वभाग ३.४) तथा 'चत्वारो वा इमे वेदा ऋग्वेदो यजुर्वेदः सामवेदो ब्रह्मवेद इति' (गो० ब्रा० पू० भा० २.१६)—ये विविध विषय वेदों के मुख्य प्रतिपाद्य विषय धर्म और ब्रह्म के अन्तर्गत आते हैं। धर्म वस्तुतः वेदवृक्ष का पुष्प है और ब्रह्म फल। वृक्ष में पुष्प के अनन्तर फल आता है; इसीलिए धर्म-जिज्ञासा के अनन्तर ब्रह्म-जिज्ञासा होती है और इन्हीं का क्रमशः विवेचन पूर्व-मीमांसा और उत्तर-मीमांसा में किया गया है, जिनका प्रारम्भ ही क्रमशः 'अथातो धर्म-जिज्ञासा' और 'अथातो ब्रह्म-जिज्ञासा' से होता है। इसी धर्म-ब्रह्म में 'ऐहिकामुष्मिक' सभी कुछ समा जाता है। अन्य वेद तो मुख्यतः आमुष्मिक फल अर्थात् स्वर्ग की प्राप्ति का मार्ग बताते हैं, जो धर्मानुष्ठान अर्थात् यज्ञानुष्ठान के द्वारा प्राप्य होता है; परन्तु अथर्ववेद ऐहिक और आमुष्मिक सभी प्रकार की सुख-समृद्धि का मार्ग बताता है; जिसकी ओर सकेत सायणाचार्य ने अथर्ववेद की भाष्योप-क्रमणिका में 'ऐहिकामुष्मिकफलं चतुर्थं व्याचिकीर्षति' कह कर किया है। ऐहिक और आमुष्मिक फल-प्राप्ति के साथ-साथ अथर्ववेद मोक्ष का मार्ग भी बताता है; क्योंकि इस वेद में जितने अध्यात्मविषयक मन्त्र हैं उतने अन्य वेदों में नहीं।[६] ब्रह्म, जो आगे चलकर इस जगत् के आदिकारण के रूप में दर्शनसाहित्य में प्रतिष्ठित हुआ और जिसकी प्राप्ति के लिए दर्शनशास्त्र मुमुक्षुजनों को प्रेरित करते हैं, उसका स्पष्टतः उल्लेख इसी वेद में हुआ है—

ब्रह्मणा भूमिर्विहिता ब्रह्म द्यौरुत्तरा हिता।
ब्रह्मेदमूर्ध्वं तिर्यक् चान्तरिक्षं व्यचो हितम् ॥

—अथर्व० १०.२.२५

यस्य भूमिः प्रमान्तरिक्षमुतोदरम्।
दिवं यश्चक्रे मूर्धानं तस्मै ज्येष्ठाय ब्रह्मणे नमः ॥
यस्य सूर्यश्चक्षुश्चन्द्रमाश्च पुनर्णवः।
अग्निं यश्चक्र आस्यं तस्मै ज्येष्ठाय ब्रह्मणे नमः ॥

६. द्रष्टव्य, अष्टम अध्याय, 'अथर्ववेद में काव्यप्रकारों के पूर्वरूप' (रहस्यात्मक काव्य) तथा विशेष द्रष्टव्य '*Religion and Philosophy of the Atharvaveda*'—Dr. N. J. Shende, Bhandarkar Oriental Research Institute, Poona, 1952.

यस्य॒ वातः॑ प्राणापा॒नौ चक्षु॒रङ्गि॑र॒सोऽभ॑वन् ।
दिशो॒ यश्च॒क्रे प्र॒ज्ञानी॒स्तस्मै॑ ज्ये॒ष्ठाय॒ ब्रह्म॑णे॒ नमः॑ ॥

—अथर्व० १०.७.३२

ब्रह्म की प्राप्ति कराने के कारण ही गोपथ-ब्राह्मण ने इतर वेदों की अपेक्षा इसकी श्रेष्ठता को ध्वनित करते हुए कहा है कि वेदत्रयी तो स्वर्गादि की प्राप्ति कराती है ; लेकिन अथर्ववेद श्रेष्ठ ब्रह्मलोकों को प्राप्ति कराता है—

त्रिविष्टिपन् त्रिदिवन्नाकमुत्तमं तमेतया त्रय्या विद्ययेति ।
अत उत्तरे ब्रह्मलोका महान्तोऽथर्वणामङ्गिरसाञ्च सा गतिः ॥

—गो० ब्रा० पूर्वभाग ५.२५

अतः ब्रह्मतत्त्व का प्रतिपादक होने से इसे ब्रह्मवेद कहा गया है, यद्यपि ब्रह्मवेद का लोकप्रसिद्ध अर्थ ऋत्विक् ब्रह्मा से सम्बद्ध वेद भी होता है ।

मनुष्य को परमाधिगन्तव्य तत्त्व ब्रह्म की प्राप्ति कराने से इस वेद की श्रेष्ठता स्वय सिद्ध हो जाती है; लेकिन धर्म अर्थात् यज्ञादि की दृष्टि से भी अन्य वेदों की अपेक्षा इस वेद का महत्त्व कुछ कम नहीं है। स्वयं ऋग्वेद ने 'य॒ज्ञैरथ॑र्वा प्र॒थ॒मो वि धा॑रयद्दे॒वाः (ऋ० १०.९२.१०) तथा 'त्वाम॑ग्ने॒ पुष्क॑रा॒दध्यथ॑र्वा॒ निर॑मन्थत' (ऋ० ६.१६.१३) ऐसा कहकर यज्ञ-कर्म से अथर्वा के सम्बन्ध को स्थापित किया है। यह अथर्वा ही है, जिसने सर्वप्रथम यज्ञीय मार्ग को प्रशस्त किया (ऋ० १.८३.५)। इस दृष्टि से अथर्ववेद का महत्त्व स्वयमेव बढ़ जाता है। अथर्ववेद का मुख्य ऋत्विक् ब्रह्मा है। यह त्रयी विद्या में निष्णात होता है— 'अथ केन ब्रह्मत्वं क्रियत इति त्रय्या विद्ययेति ब्रूयात्' (ऐ० ब्रा० २५.३३)। गोपथ ब्राह्मण तो इसे सर्ववेदवित् कहता है—'एष ह वै विद्वांत्सर्वविद् ब्रह्मा यद्भृग्वङ्गिरोवित्' (पूर्वभाग २.१८;५.११)। यज्ञ में ब्रह्मा की महत्त्वपूर्ण भूमिका रहती है। यह सभी वेदों में निष्णात होने से सर्वकर्माभिज्ञ होता है। अतः यज्ञ-प्रक्रिया की समुचित देख-रेख करता है। यदि किसी के द्वारा कुछ प्रमाद हो गया तो उसका समाधान करता है और प्रायश्चित्त बताता है। यज्ञ के वस्तुतः दो पक्ष हैं, एक पक्ष का संस्कार होता, अध्वर्यु तथा उद्गाता तीनों मिलकर वाणी द्वारा करते हैं ... का संस्कार अकेले ब्रह्मा मन से करता है। ऐतरेय ब्राह्मण में

...ं पवते तस्य वाक्च मनश्च वर्तनी वाचा च ... — १५०
। मनस्तद्वाचा त्रय्या ...

गोपथ-ब्राह्मण में भी इसी आशय के वचन हैं—

५ 'प्रजापतिर्यज्ञमतनुत, स ऋचैव हौत्रमकरोत्, यजुषाध्वर्यवं, साम्नौद्‌गात्रमथर्वाङ्गि-
प्रति भिर्ब्रह्मत्वम्......:...स वा एष त्रिभिर्वेदैर्यज्ञस्यान्यतरः पक्षः संस्क्रियते मनसैव ब्रह्मा यज्ञस्यान्यतरं पक्षं संस्करोति।'

—पू० भा० ३.२

वाणी के व्यापार की अपेक्षा मन का व्यापार अधिक महत्त्वपूर्ण रहता है; क्योंकि मन ही के द्वारा वाणी भी प्रेरित होती है। अतः ब्रह्मा जो मनोव्यापार से यज्ञ का संस्कार करता है, यज्ञ में महत्त्वपूर्ण स्थान रखता है। अतः उससे सम्बद्ध वेद—अथर्ववेद का महत्त्व स्वतः सिद्ध हो जाता है। चारों वेदों के द्वारा निष्पाद्य होने से यज्ञ चतुष्पात् कहलाता है (चतुष्पाद्यज्ञः प्रतितिष्ठति (गो० ब्रा० पूर्वभाग ३.१)। जिस प्रकार गौ या अश्व एक पाद से रहित होने से चलने में असमर्थ होता है, उसी प्रकार अथर्ववेद के बिना यज्ञ भी निष्फल सिद्ध होता है (पूर्वभाग ३.१) अथवा एक पाद से रहित पुरुष या एक चक्र से रहित रथ व्यर्थ हो जाता है, ठीक वही दशा अथर्ववेद के बिना यज्ञ की होती है—

'तद्यथैकपात् पुरुषो यन्नेकचक्रो वा रथो वर्त्तमानो भ्रेषं न्येत्येवमेवास्य यज्ञो भ्रेषं न्येति।'

—गो० ब्रा० पूर्वभाग ३.२

अथर्ववेद के परिशिष्टों[1] में 'राष्ट्र संवर्ग' नामक द्वितीय परिशिष्ट में अथर्वा को यज्ञ का रक्षक तथा अङ्गिरा को यज्ञपति कहा गया है और यह भी कहा गया है कि 'अथर्ववेदवित् ब्रह्मा' सभी प्रकार से रक्षा करता है और उपद्रवों का शमन करता है—

अथर्वा सृजते घोरमद्‌भुतं शमयेत्तथा।
अथर्वा रक्षते यज्ञं यज्ञस्य पतिरङ्गिराः॥
... ...
ब्रह्मा शमयेन्नाध्वर्युर्न छन्दोगो न बह्वृचः।
रक्षांसि रक्षति ब्रह्मा ब्रह्मा तस्मादथर्ववित्॥

—राष्ट्रसंवर्ग २.२.४

पुरोहित वस्तुतः अथर्ववेदी ही होना चाहिए। सायण ने अथर्ववेद की भाष्यभूमिका में "पौरोहित्यं च अथर्वविदैव कार्यम्" कहकर इसी ओर

Poona, 19... ७२ है, जिन्हें बॉलिङ्ग (Bolling) तथा नेगेलीन ...) से प्रकाशित किया।

संकेत किया है।[८] दण्डी के दशकुमारचरित में एक राजा की विवाहविधि आथर्वण विधि से सम्पन्न बताई गई है—**'अम्बालिका पाणिपल्लवमग्नौ साक्षिण्याथर्वणेन विधिनार्प्यमाणम्'** ।[९] द्वितीय परिशिष्ट में तो अन्ततोगत्वा यहाँ तक कह दिया गया है कि अथर्ववेद के मन्त्रों से तो सब कुछ प्राप्त हो सकता है—

न तिथिर्न च नक्षत्रं न ग्रहो न च चन्द्रमाः ।
अथर्वमन्त्रसम्प्राप्त्या सर्वसिद्धिर्भविष्यति ।।

—राष्ट्रसंवर्ग २.५.५

अथर्ववेद में नाना प्रकार की ओषधियों तथा मणियों आदि का वर्णन है। उनके द्वारा अनेक रोग तथा विपत्तियों आदि का शमन होना बताया गया है । इससे इस वेद की भिषक्कर्म में भी उपयोगिता सिद्ध हो जाती है। कौशिकसूत्र में इसके अनेक मन्त्रों को भैषज्यकर्म वाले कह कर संकेतित किया गया है। स्वयं अथर्ववेद ओषधियों द्वारा आथर्वणी, आङ्गिरसी, दैवी तथा मानुषी चिकित्सापद्धतियों का उल्लेख करता है—

आथर्वणीराङ्गिरसीर्दैवीर्मनुष्यजा उत ।
ओषधयः प्रजायन्ते यदा त्वं प्राण जिन्वसि ।।

—११.४.१६

गोपथब्राह्मण भी (येऽथर्वाणस्तद्भेषजम्—पूर्वभाग ३.१४) कहकर संभवतः इसी ओर संकेत करता है। आगे चलकर आयुर्वेद इसी का एक उपवेद स्वीकार किया गया है। इन सब कारणों से इस वेद को भैषज्यवेद कहना भी युक्तिसंगत प्रतीत होता है। ताण्ड्यब्राह्मण भी इसी आशय की पुष्टि करता हुआ कहता है—(भेषजं वाऽऽथर्वणानि—१२.९ १०) ।

इस वेद की महत्ता राज-कर्मों के निरूपण करने से भी है। जिन सूक्तों में इनका वर्णन है, उन्हें कौशिकसूत्र में 'राजकर्माणि' कहकर सूचित किया गया है और उनकी एक लम्बी सूची भी दी गई है। इस प्रकार के विषय अन्य वेदों में देखने को नहीं मिलते। इस दृष्टि से अथर्ववेद के क्रमशः द्वितीय (राष्ट्रसंवर्ग) और तृतीय (राजप्रथमाभिषेक) परिशिष्ट विशेष महत्त्वपूर्ण

---

८. चौखम्बा संस्कृत सीरीज आफिस, वाराणसी—१ से १९५८ में प्रकाशित, 'वेदभाष्यभूमिकासंग्रहः' (पृष्ठ १२३) ।

९. निर्णय सागर प्रेस बम्बई से १९३६ में प्रकाशित, दशकुमार-चरित (पृष्ठ १३४-१३५) ।

हैं जो राजा के लिए अथर्वागुरु को वरण करने के लिए कहते हैं। उनके अनुसार राजा का अथर्वागुरु ही राष्ट्र को सुख-समृद्धि प्रदान कर सकता है। यहां यह भी कहा गया है कि जिस राजा का अथर्ववेदवित् गुरु नहीं होता है, उसकी दी हुई हविष् को न तो देवता ग्रहण करते हैं, न पितर और न ब्राह्मण हो। ऋग्वेदी तो राष्ट्र को नष्ट कर देते है; यजुर्वेदी पुत्रों का विनाश करता है और सामवेदी धन नाश करता है। अतः गुरु तो आथर्वण ही होना चाहिए। पैप्पलाद अर्थात् अथर्ववेद की पैप्पलादशाखा में निष्णात और शौनकी अर्थात् शौनक शाखा में पारंगत हो गुरु करना चाहिए; क्योंकि इसी से लक्ष्मी, राष्ट्र तथा आरोग्य आदि का वर्धन हो सकता है—

न हविः प्रतिगृह्णन्ति देवताः पितरो द्विजाः।
तस्य भूमिपतेर्यस्य गृहे नाथर्वविद् गुरुः॥
समाहिताङ्गप्रत्यङ्गं विद्याचारगुणान्वितम्।
पैप्पलादं गुरुं कुर्याच्छ्रीराष्ट्रारोग्यवर्धनम्॥
तथा शौनकिनं वापि वेदमन्त्रविपश्चितम्।
राष्ट्रस्य वृद्धिकर्त्तारं धनधान्यादिभिः सदा॥
बह्वृचो हन्ति वै राष्ट्रमध्वर्युर्नाशयेत्सुतान्।
छन्दोगो धननाशाय तस्मादाथर्वणो गुरुः।

—राष्ट्रसंवर्ग २.३.४-५; २.४ १,३

एक अन्य परिशिष्ट (पुरोहितकर्मपरिशिष्ट—संख्या ४) भी राजा के लिए अथर्वागुरु को ही उचित बताता है, जो उसके शान्तिक पौष्टिक कर्मों को कर सके। जहां वह रहता है, वह राष्ट्र निरुपद्रव होकर वृद्धि को प्राप्त करता है और जहाँ वह नहीं रहता, वह राष्ट्र उसी प्रकार पीड़ित होता है, जिस प्रकार पंक में फंसी हुई गाय। इसलिए राजा को चाहिए कि वह अथर्ववेदवित् जितेन्द्रिय गुरु को दान, सम्मान तथा सत्कार आदि से पूजित करे और जो राजा ऐसा करता है वह सर्वदा अनन्त सुख को प्राप्त करता है और सम्पूर्ण पृथ्वी का उपभोग करता है—

यस्य राज्ञो जनपदे अथर्वा शान्तिपारगः।
निवसत्यपि तद्राष्ट्रं वर्धते निरुपद्रवम्॥
यस्य राज्ञो जनपदे स नास्ति विविधैर्भयैः।
पीड्यते तस्य तद्राष्ट्रं पङ्के गौरिव मज्जति॥

तस्माद्राजा विशेषेणाथर्वाणं जितेन्द्रियम् ।
दानसम्मानसत्कारैर्नित्यं समभिपूजयेत् ॥
य एवं कारयेद्राजा सर्वकालं जितेन्द्रियः ।
अनन्तं सुखमाप्नोति कृत्स्नां भुंक्ते वसुन्धराम् ॥

— पुरोहितकर्म ६.१-३.६

इस दृष्टि से इस वेद की महत्ता होने से इसको क्षत्रवेद की आख्या से अभिहित किया जा सकता है। इसके जादू-टोना विषयक अनेक सूक्तों से इस वेद की विशेषता सिद्ध होती है। शत्रु के ऊपर कृत्या का प्रयोग, मारण, मोहन, वशीकरण आदि ऐसे विषयों का इसमें वर्णन है जिसके आधार पर हम इसे तन्त्रसम्प्रदाय का जन्मदाता कह सकते हैं। तन्त्रोपासना का अभ्युदय इसी वेद से हुआ होगा, ऐसा स्वीकार करने में किसी प्रकार की आपत्ति नहीं हो सकती है। इन्हीं सब विशेषताओं के कारण इस वेद को अथर्ववेद, अङ्गिरोवेद, भृग्वङ्गिरोवेद, अथर्वाङ्गिरोवेद, ब्रह्मवेद, क्षत्रवेद, भिषग्वेद आदि अनेक नामों से अभिहित किया जाता है। इसलिए अथर्ववेद भी इसे श्रेष्ठ वेद (श्रेष्ठो हि वेदः—पूर्वभाग १.९) कहकर सम्बोधित करता है।

इन सब से अधिक इसकी विशेषता काव्य की दृष्टि से है; क्योंकि ऋग्वेद के पश्चात् यही वह वेद है जिसमें काव्य की दृष्टि से प्रचुर सामग्री विद्यमान है और जो ऋग्वेद तथा लौकिक काव्यसाहित्य के बीच में विद्यमान होने से अथर्ववेदीय साहित्यिक परम्पराओं को आगे बढ़ाता है। इस महत्त्व का मूल्याङ्कन प्रस्तुत प्रबन्ध में किया गया है।

अथर्ववेद नौ शाखाओं में विभक्त है। महाभाष्यकार पतञ्जलि ने नवधाऽथर्वणो वेदः' कह कर इस ओर संकेत किया है। इन शाखाओं के नाम हैं—पैप्पलाद, तौद, मौद, शौनकीय, जाजल, जलद, ब्रह्मवद, देवदर्श और चारणवैद्य। यद्यपि चरणव्यूह तथा पुराणों आदि में ये नाम कुछ भिन्नता लिए हुए पाये जाते हैं; लेकिन सायण तथा ब्लूमफील्ड आदि ने इन्हीं नामों को ठीक माना है।[१०] इन नवशाखाओं में केवल दो ही शाखाओं की संहिताएं उपलब्ध हैं—शौनक और पैप्पलाद। शौनक शाखा की संहिता सम्पूर्ण है और मुख्यतः उसे ही अथर्ववेद कहकर सम्बोधित किया जाता है। इसका सर्वप्रथम सम्पादन रॉथ

---

१०. वेदभाष्यभूमिकासंग्रहः (पृष्ठ १३८), चौखम्बा संस्कृत सीरीज आफिस वाराणसी—१, सन् १९५८; तथा *The Atharva Veda And the Gopatha Brāhmaṇa*.

और ह्विटनी ने किया था और यह संस्करण सन् १८५६ में वर्लिन से प्रकाशित हुआ था, जो मूलरूप में था। पुनः शंकर पाण्डुरंग पण्डित को इसका सायण भाष्य उपलब्ध हुआ जिसके साथ उन्होंने इसे १८९० में प्रकाशित किया। पुनः सम्वत् १९८६ और १९८८ के वीच सनातन-धर्म-यन्त्रालय, मुरादावाद से यह संहिता सायणभाष्य और रामचन्द्रशर्मकृत हिन्दी अनुवाद के साथ ८ जिल्दों में प्रकाशित हुई और अभी विश्वेश्वरानन्द शोध संस्थान ने सायण भाष्योपेत इसका प्रकाशन १९६० से १९६४ तक किया। यह सर्वाधिक प्रामाणिक संस्करण है। इसका प्रकाशन ४ भागों में हुआ है और चतुर्थभाग के द्वितीय खण्ड में मन्त्रसूची, पदानुक्रमणी तथा ऋषि, देवता, छन्दों के नाम भी दिये हैं। अथर्ववेद के अध्येता के लिए यह महत्त्वपूर्ण ग्रन्थ है। इस शाखा की संहिता के दो अंग्रेज़ी अनुवाद भी हुए। पहला अनुवाद तो ग्रिफिथ का है जो वनारस से दो भागों में १८९५-९८ के वीच प्रकाशित हुआ और दूसरा है ह्विटनी और लैनमैन का जो हारवर्ड ओरियण्टल सीरीज़ (जिल्द ७,८) में अमेरिका से १९०५ में प्रकाशित हुआ। इन दोनों विद्वानों का अथर्ववेदविषयक यह कार्य नितान्त महनीय और अप्रतिम है। इसमें संहिता का विस्तृत अनुवाद, तथा आवश्यक महत्त्वपूर्ण सामग्री का भण्डार है। सम्पूर्ण ग्रन्थ लगभग १००० पृष्ठों में समाप्त हुआ, जिसमें लगभग १५० पृष्ठों की भूमिका मात्र है।

पैप्पलादशाखा की संहिता की एक प्रति कश्मीर में मिली। यह भोजपत्र पर लिखी हुई है और शारदा लिपि में है। व्लूमफील्ड और गार्वे ने इस जीर्ण-शीर्ण प्रति की फोटोकापी तैयार कर १९०१ में उसे जर्मनी में प्रकाशित किया। यह अपूर्ण है और इसमें स्वरचिह्न भी नहीं लगे हैं। पुनः डॉ० रघुवीर ने देवनागरी अक्षरों में इसका प्रकाशन किया और अभी कुछ समय हुआ संस्कृत कालेज, कलकत्ता के प्रोफेसर दुर्गामोहन भट्टाचार्य ने उड़ीसा के गांवों में इस संहिता की हस्तलिखित कई प्रतियां सन् १९५९ में उपलब्ध कीं और इसके केवल दो काण्ड का संस्कृत कालेज रिसर्च सीरीज, कलकत्ता से प्रकाशन किया। इसका प्रारम्भ 'शं नो देवीरभिष्टये' इस मन्त्र से होता है जो वस्तुतः इस शाखा का प्रथम मन्त्र है क्योंकि गोपथ-ब्राह्मण (शन्नो देवीरभिष्टय इत्येवमादिं कृत्वा अथर्ववेदमधीयते—पूर्वभाग १. २९) कहकर इसी ओर संकेत करता है। कश्मीर की हस्तलिखित प्रति में प्रारम्भिक कुछ मन्त्र नहीं हैं। अतः यह मन्त्र भी वहां नहीं दिखाई पड़ता। जव यह संहिता पूर्णरूप से प्रकाशित हो जायगी, तो इस का महत्त्व कश्मीर वाली प्रति की अपेक्षा स्वयमेव वढ़ जायगा। पैप्पलाद शाखा की संहिता में भाष्य आदि भी नहीं है। मन्त्र अधिकांश रूप में शौनकशाखा ही के हैं। हां, कुछ मन्त्र पूर्णतः भिन्न हैं। कुछ और भी त्रुटियां है, इन्हीं सव कारणों से प्रस्तुत प्रवन्ध में उसे अध्ययन का विषय नहीं वनाया गया अपितु शौनकीय अथर्ववेद का ही साहित्यिक

दृष्टि से मूल्याङ्कन किया गया है। प्रबन्ध में दिये गये सन्दर्भ (Reference) वैदिक मन्त्रालय अजमेर से प्रकाशित अथर्ववेद संहिता के आधार पर हैं।

उन्नीसवीं शताब्दी के यूरोपीय वैदिक विद्वानों की कृतियों से प्रेरणा लेकर बीसवीं शताब्दी में अनेक एतद्देशीय तथा विदेशी विद्वान् वेदाध्ययन के प्रति अग्रसर हुए। इनमें इन लोगों के नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं—जे० गोण्डा[११], वेंकट सुब्रय्या,[१२] स्वामी विविदिशानन्द,[१३] एच० डी० वेलंकर[१४], डो० आर० भण्डारकर,[१५] ए० सी० बोस[१६], पी० एस० शास्त्री[१७] तथा जी० एन० चक्रवर्ती[१८] आदि। इन विद्वानों ने मुख्य रूप से ऋग्वेदीय काव्यतत्त्वों पर प्रकाश डाला और अथर्ववेद का साहित्यिक दृष्टि से विशद विवेचन अभी तक नहीं हो पाया। उपर्युक्त विद्वानों की कृतियों—लेखों आदि से प्रेरणा लेकर लेखक अथर्ववेद का साकल्येन साहित्यिक मूल्याङ्कन करने में प्रवृत्त हुआ है। इस प्रयास में लेखक कहां तक सफल हुआ है इसे वेदज्ञ और काव्यतत्त्वमर्मज्ञ विद्वान् ही बता सकते हैं।

---

११. *Stilisische Studie Over Atharvaveda* I-VII. Wageningen, 1938.

Remarks on Similes in Sanskrit Literature. Wageningen 1939.

१२. *Some Observations on the Figures of Speech in the Ṛgveda. ABORI*, 17, Poona 1935-36.

१३. *Mysticism in Indian Poetry. Vedānta Kesarī*, 'Ram Krishna Math, Madras. 23, Nov. 1936.

१४. *Rigvedic Similes. JBBRAS*. 14 and 16, 1938 and 1940.

१५. *The Development of Figures of Speech in the RIgveda. Kane Comm. Vol.*, Poona 1941.

१६. *The Poetic Approach to the Divine in the Vedas.* Prabuddha Bhārata, Calcutta Dec. 1941.

१७. *Ṛgvedic Theory of Poetry. XII AIOC* (Summary), Benares 1943-44.

The Rigvedic Philosophy of the Beautiful. ABORI, Poona 1951.

Figures of Speech in the Rigveda. ABORI, XXVIII, Poona 1947.

The Imagery of Ṛgveda. ABORI, XXIX, Poona 1948.

१८ *Poetry and Romanticism in the Ṛgveda.* Poona Orientalist, VII, April—July 1942, Oriental Book Agency, Poona.

प्रस्तुत प्रबन्ध नौ अध्यायों में विभक्त है। प्रथमाध्याय (वेद और काव्य अथवा वेदकाव्य) में यह सिद्ध करने का प्रयत्न किया गया है कि वेद का साहित्यिक दृष्टि से अध्ययन करना कहां तक समीचीन है; क्योंकि अति प्राचीनकाल से चली आती हुई धारणा तो यह है कि वेद प्रभुसम्मित है और काव्य कान्तासम्मित। अतः दोनों भिन्न-भिन्न हैं। वस्तुतः आलङ्कारिकों द्वारा प्रभुसम्मित, सुहृत्सम्मित और कान्तासम्मित के रूप में किये गये विविध विभाजन का मुख्य अभिप्राय समस्त वाङ्मय का खण्डशः विश्लेषण करना है और आर्ष साहित्य को काव्यसाहित्य से पृथक् रखना है। इसका यह आशय कदापि नहीं कि वेद में कान्तासम्मितत्व हो नहीं सकता। ऋग्वेद के उषः-सूक्त इस बात के परिचायक हैं कि वेद में भी उत्कृष्टकाव्य विद्यमान है। वेद के आर्षकाव्य की यह विलक्षणता है कि वह प्रभुसम्मित होते हुए भी सुहृत्सम्मित भी है और कान्तासम्मित भी। (यस्तित्याज सचिविदं सखायम्—ऋ० १०.७१.६) इत्यादि मन्त्रों में वेद सखिवत् उपकारक माना गया है और (उत त्वः पश्यन्न ददर्श वाचम्—ऋ० १०.७१.४) इत्यादि ऋचाओं में वेदवाणी को उस सुवसना वधू का रूप दिया गया है जो ऋतुकाल के अनन्तर अपने आप को पति के सम्मुख प्रकट कर देती है। इसी प्रकार (पतिं न पत्नीरुशतीरुशन्तं स्पृशन्ति त्वा शवसावन्मनीषा—ऋ० १.६२.११) इत्यादि मन्त्र भी इस प्रसंग में उद्धरणीय है, जहां यह कहा गया है कि—'हे बलवान् इन्द्र! हमारी मन्त्रसूक्तियां तुम्हारा उसी प्रकार स्पर्श करती हैं, जिस प्रकार पत्नी अपने पति का करती है; जब दोनों एक दूसरे से मिलने के लिए उत्कण्ठित रहते हैं' इसके अतिरिक्त ब्राह्मणग्रन्थों, निरुक्त, पाणिनीयव्याकरण, नाट्यशास्त्र, काव्यमीमांसा आदि ग्रन्थों के अनेक प्रमाणों से यह सिद्ध करने का प्रयत्न किया गया है कि वेद का काव्य की दृष्टि से अध्ययन करना न्यायसंगत है।

द्वितीय अध्याय में वेद की साहित्यिक परम्पराओं का विवेचन किया गया है। वेद की जो भी साहित्यिक परम्परायें हैं, उनमें एक परम्परा भाषा की है। कवि के लिए उसका भावाभिव्यक्ति का साधन एक मात्र उसकी भाषा है। प्रत्येक कवि अपनी भाषा को श्रुतिमधुर, प्रवाहमय तथा भावों की अभिव्यक्त करने में समर्थ बनाता है। वेद के ऋषि-कवियों की भाषा भी इन गुणों से युक्त है; जिससे वह कविता की भाषा कही जाने की अधिकारिणी है। ऋग्वेद और अथर्ववेद दोनों में यह परम्परा समान रूप से दिखाई पड़ती है। भाषा के अतिरिक्त दूसरी परम्परा है वर्णनात्मक प्रवृत्ति की। एक साधारण व्यक्ति और कवि के वचनों में जो अन्तर दिखाई पड़ता है, वह यह है कि कवि अपने भावों को काव्यात्मक भाषा में व्यक्त करता है; जब कि साधारण व्यक्ति अपने दैनिक वाग्-व्यवहार में ऐसी भाषा का प्रयोग नहीं करता। ऋग्वेद और

अथर्ववेद दोनों में इस प्रकार की वर्णनात्मक प्रवृत्ति का दर्शन होता है। तीसरी प्रवृत्ति है भावचित्रण की। वैदिक ऋषियों ने रति, उत्साह, क्रोध, भय आदि भावों का बड़ा ही सुन्दर चित्रण किया है। यही भाव आगे चलकर स्थायी भावों का स्थान ग्रहण करते हैं और विभावादि से व्यक्त होकर रस संज्ञा को प्राप्त करते हैं। वेद और लौकिक काव्य का शरीर-संस्थान भी समान ही है। लौकिक काव्य का शरीर शब्दार्थमय है तो वेद का भी शरीर ऐसा ही है। लोक में काव्य की आत्मा रस है तो वेद में 'धर्मब्रह्म' उसकी आत्मा है।

तृतीय अध्याय शब्दविच्छित्तिविषयक है, जिसमें काव्य के प्रमुख उपकरण शब्द की सुन्दरता का विवेचन किया गया है। काव्य का प्रमुख गुण तो उसकी श्रव्यता ही है। कुशल कवि इस प्रकार के शब्दों का प्रयोग अपने काव्य में करता है कि उनकी ध्वनि कानों में पड़कर चित्त को आह्लादित कर देती है और हम कह उठते है कि काव्य मधुर है—काव्यं मधुरम्। शब्द प्रधान उपकरण इसलिए है; क्योंकि बिना अर्थ के जाने हुए भी हम काव्यश्रवण का आनन्द तो ले ही सकते हैं। इसी शब्द-विन्यास की मीमांसा हमारे यहां शब्दालङ्कार, गुण, रीति आदि के रूप में हुई है। अथर्ववेद की कविता में शब्द-विन्यास की वे सब विधियां विद्यमान हैं, जो आलङ्कारिक युग में उपर्युक्त संज्ञाओं को प्राप्त करती हैं। प्रचुर उदाहरणों द्वारा इन सब विधियों को यहां दिखाया गया है। इन सब से यह प्रतीत होता है कि वेद के ऋषि-कवि शब्दरञ्जकता की ओर विशेष प्रयत्नशील थे।

चतुर्थ अध्याय में अथर्ववेद के छन्दों का विवेचन है। यहां कुछ ऐसे भी छन्दों की ओर संकेत किया गया है जो ऋग्वेद में नहीं मिलते। अथर्ववेद के जो काव्यात्मक स्थल हैं, उनमें जिन छन्दों का प्रयोग किया गया है, उनका क्या औचित्य है तथा छन्दों के निर्वाह के साथ-साथ मन्त्रों के लयात्मक सौन्दर्य की ओर भी ऋषियों ने कहां तक ध्यान रखा है, इत्यादि बातों का विवेचन यहां किया गया है। छन्द का ऋषि और देवता के साथ जो सम्बन्ध है, उसका भी वर्णन यहां हुआ है। अथर्ववेद के छन्द ऋग्वेद के छन्दों के क्रमिक विकास के द्योतक हैं। इसमें आये हुए बहुत से अनुष्टुप् तो लौकिक अनुष्टुप् से पूर्णतः मिलते है। ऋग्वैदिक छन्द यहां अत्यन्त विकास को प्राप्त हो कर आगे संस्कृत युग में विविध लौकिक छन्दों के रूप में दिखाई पड़ते हैं। अतः छन्द की दृष्टि से भी इस वेद का विशेष महत्त्व सिद्ध होता है।

पञ्चम अध्याय में अथर्ववेद में आये हुए अलङ्कारों का विवेचन किया गया है; परन्तु ऐसा करने में अलङ्कार शास्त्र को बलात् उसके ऊपर नहीं आरोपित किया गया है। इसीलिए आलङ्कारिकों द्वारा बताये गये अनेक भेद-प्रभेदों की खोज यहां नहीं की गई, जैसा कि पी० एस० शास्त्री ने अपने प्रसिद्ध

लेख *Figures of Speech in Rigveda*[१६] में करने का प्रयत्न किया है। यहां लेखक जे० गोण्डा की प्रसिद्ध पुस्तक *Remarks on Similes in Sanskrit Literature* से विशेष प्रभावित रहा; जिसमें वैदिक उपमाओं का बड़े सुन्दर ढंग से विश्लेषण किया गया है; जिससे विषय-विवेचन में लेखक की पूर्ण मौलिकता प्रतीत होती है। उपमालंकार के अध्ययन में यह ग्रन्थ मार्ग-दर्शक सिद्ध हुआ। वेद तो अलंकार युग के बहुत पूर्व से चले आ रहे हैं; अतः अलङ्कार शास्त्र को उसके ऊपर पूर्णतः आरोपित कर आलङ्कारिकों द्वारा बताये गये लक्षणों के आधार पर अलङ्कारों को ढूंढना उचित नहीं प्रतीत होता। हमें तो ऋषि के मस्तिष्क का अध्ययन करना है, जिसकी काव्यात्मक उक्तियों में अलङ्कारों का मूलभूत रहस्य छिपा हुआ है। वही उक्तियां परिवर्धित होकर संस्कृतयुग तक आई और यहां उनके आधार पर लक्षण ग्रन्थों का निर्माण हुआ।

षष्ठ अध्याय में अलङ्कारों की पृष्ठभूमि का विवेचन है। नानाप्रकार के जीव, पशु, पक्षी आदि की विविध चेष्टायें इन अलंकारों में देखी जाती हैं। चराचर जगत् के विविध भागों से ऋषियों ने चित्रों को लेकर उन्हें अलङ्कारों के रूप में प्रस्तुत किया है। अलङ्कारों की पृष्ठभूमि में मनुष्य, पशु, पक्षी आदि की चेष्टायें तथा ओषधि, वनस्पति, नदी, पर्वत आदि सभी कुछ देखने को मिलते हैं।

सप्तम अध्याय में ऋषि-कवियों के लोक-दर्शन का विवेचन किया गया है। अथर्ववेदीय ऋषियों ने स्थावर-जंगमात्मक जगत् का जैसा दर्शन किया है और इस लोक की वस्तुयें उनके कल्पना-लोक में किस रूप में उपस्थित हुई हैं; इत्यादि बातों का समीक्षण इस अध्याय में किया गया है। इससे ऋषि-कवियों की प्रतिभा और व्युत्पत्ति का पता चलता है। ऋषियों की दृष्टि केवल इसी लोक तक सीमित नहीं, अपितु वह अन्तरिक्ष और द्युलोक का भी अवलोकन कर आई है। इतना ही नहीं उनकी दृष्टि व्रात्य, विराट् आदि लोकातिग वस्तुओं पर भी पड़ी है; क्योंकि इनका भी ऋषियों ने बड़ा सुन्दर वर्णन किया है। इस लोक-दर्शन से अथर्ववेद के ऋषि-कवि विश्ववित् मालूम पड़ते है, जिसकी ओर संकेत ऋग्वेद की ऋचा ने 'कुविः काव्येनासि विश्ववित्' (१०.९१.३) कहकर किया है।

अष्टम अध्याय में उन विविध काव्य-प्रकारों का विश्लेषण किया गया है, जो संस्कृत काव्य में देखने को मिलते हैं। ये हैं—(१) गीतिकाव्य (२) स्तोत्र-काव्य (३) संवादात्मक काव्य (४) रहस्यात्मक काव्य तथा (५) प्रहेलिकाकाव्य।

---

१६. *Annals of the Bhandarkar Oriental Research Institute*, Poona, XXVIII, 1947.

इनमें से प्रथम तीन को हम उत्तम काव्य की कोटि में ले सकते हैं, चतुर्थ को मध्यम तथा पंचम को अवर कोटि में। यहां उत्तम, मध्यम तथा अवर काव्य का अभिप्राय ध्वनि, गुणीभूतव्यङ्ग्य तथा चित्रकाव्य से नहीं है अपितु काव्यात्मक गुणों के न्यूनाधिक्य से है।

प्रस्तुत प्रबन्ध के नवम अध्याय में उन कतिपय सूक्तों का काव्यात्मक सौन्दर्य दिखाया गया है जो काव्य की दृष्टि से विशेष महत्त्व के हैं। ये सूक्त हैं पृथ्वीसूक्त (१२.१), दुन्दुभिसूक्त (५.२०.२१), प्राणसूक्त (२.१५;११.४), मृत्युसूक्त (८.१.२), कामसूक्त (६.२; १६.५२), शालासूक्त (३.१२; ६.३) तथा रात्रिसूक्त (१६.४७-५०)। इन सूक्तों के काव्यात्मक सौन्दर्य को देखकर कोई भी व्यक्ति अथर्ववेद को एक काव्यग्रन्थ के रूप में स्वीकार किये बिना नहीं रह सकता।

इस प्रकार यह शोध प्रबन्ध नव अध्यायों में समाप्त हो जाता है; जैसे आथर्वण साहित्य नव शाखाओं में संविभक्त होकर पूर्णता को प्राप्त है।

कृतज्ञता-प्रकाशन

सन् १९५१ में एम० ए० कक्षा समुत्तीर्ण होने के पश्चात् हमारे पूज्य गुरुवर तथा तत्कालीन संस्कृत विभागाध्यक्ष श्री को० अ० सुब्रह्मण्य अय्यर जी ने पी-एच० डी० की उपाधि के लिए इस विषय को देकर शोध-कार्य करने के लिए प्रेरित किया था। उन्हीं के आदेशानुसार गुरुवर डा० सत्यव्रतसिंह जी के निर्देशन में इस कार्य का शुभारम्भ हुआ। इनके निरन्तर सत्परामर्श तथा सन्निर्देश से लाभान्वित हो कर मैं इस कार्य को सम्पन्न करने में समर्थ हुआ। प्रारम्भ में आपके कतिपय लेख अत्यधिक प्रेरणादायक और मार्गदर्शक सिद्ध हुए। फलतः, पाँच वर्षों में इस महनीय कार्य को समाप्त कर मैं अगस्त १९५६ में इसे पी-एच० डी० की उपाधि हेतु लखनऊ विश्वविद्यालय में प्रस्तुत करने में समर्थ हो सका। दूसरे वर्ष मुझे उपाधि मिल गई। तत्पश्चात् आदरणीय अय्यर जी इसके प्रकाशनार्थ मुझे निरन्तर प्रेरित करते रहे और उन्हीं के आशीर्वाद से "विश्वेश्वरानन्द वैदिक शोध संस्थान" ने इसे प्रकाशित करने की स्वीकृति देकर मुझे अत्यधिक अनुगृहीत किया; इस संस्थान ने अनेक वैदिक ग्रन्थों का प्रकाशन कर वेदानुरागियों का महान् उपकार किया है। इस संस्थान द्वारा प्रकाशित "वैदिक-पदानुक्रम-कोष" तो इस युग की महान् उपलब्धि है। संभवतः, सायणाचार्य के पश्चात् वैदिक जगत् में इस देश में इतना बड़ा कार्य नहीं हो पाया था। एतदर्थ संस्थान का यह कार्य नितान्त श्लाघनीय है। अतः लेखक इसके आदरी संचालक आचार्य डॉ० विश्वबन्धु जी के प्रति अत्यधिक कृतज्ञता प्रकट करता है।

मैं संस्थान के विद्वानों, सर्वश्री एस० भास्करन नायर, गिरीशचन्द्र ओझा, रत्नचन्द्र शर्मा, जयनारायण शर्मा, व नत्थूराम शास्त्री का भी आभारी हूं जिन्होंने इस पुस्तक की पाण्डुलिपि के अपेक्षित शोधपूर्वक, इसका प्रूफ-संशोधन अनुपम सावधानी से संपन्न करते हुए इसे बड़े सुन्दर ढंग से मुद्रित कराने में आवश्यक योगदान दिया है।

अन्त में एक बार फिर मैं अपने पूज्य गुरु श्री अय्यर जी के प्रति हृदय से आभार प्रकट करता हूँ, जिनकी निरन्तर प्रेरणा और सत्परामर्श से मैं इस शोध-प्रबन्ध को यह रूप देकर प्रकाशन योग्य बनाने में समर्थ हुआ।

लखनऊ विश्वविद्यालय, —मातृदत्त त्रिवेदी

लखनऊ,

वसन्तपञ्चमी (संवत् २०२९)।

विषयानुक्रमणिका

तृतीय अध्याय

चतुर्थ अध्याय

पञ्चम अध्याय

षष्ठ अध्याय

सप्तम अध्याय

अष्टम अध्याय

नवम अध्याय

अथर्ववेद—एक साहित्यिक अध्ययन

प्रथम अध्याय

वेद और काव्य अथवा वेद-काव्य

अथर्ववेद का साहित्यिक अध्ययन करने के पूर्व यह जिज्ञासा उत्पन्न होती है कि काव्य की दृष्टि से वेद का अध्ययन करना कहां तक औचित्यपूर्ण है; क्योंकि बहुत दिनों से प्रायः लोगों की यह धारणा बनी चली आई है कि वेद में कविता नहीं हो सकती। कारण यह है कि वेद और काव्य इन का पृथक्-पृथक् अस्तित्व है। ऋषि और कवि दोनों एक व्यक्ति नहीं, अपितु दोनों का व्यक्तित्व भिन्न है; क्योंकि ऋषि की दर्शन-शक्ति और कवि की वर्णना-शक्ति में परस्पर विभेद है। एक में ऋषित्व है तो दूसरे में कवित्व। एक शब्दप्रधान और प्रभुसम्मित है तो दूसरे में शब्द और अर्थ की गुणीभूतता के साथ रस के अङ्गभूत व्यञ्जना-व्यापार की प्रवणता से विलक्षणता है तथा उसमें लोकोत्तर वर्णना रहती है। इसके साथ ही वह प्रभुसम्मित नहीं, अपितु कान्तासम्मित है[१]। आलंकारिकों ने वेद और काव्य के विषय में इस प्रकार की भेद-बुद्धि रख दोनों का पार्थक्य दिखलाया है; परन्तु सूक्ष्मदृष्टि से विचार करने पर यह प्रतीत होता है कि यह पार्थक्य संभवतः किसी कारणवश किया गया है,

---

१. (क) प्रभुसम्मितशब्दप्रधानवेदादिशास्त्रेभ्यः..........शब्दार्थयोर्गुणभावेन रसाङ्गभूतव्यापारप्रवणतया विलक्षणं यत्काव्यं लोकोत्तरवर्णनानिपुण-कविकर्म। —काव्यप्रकाश, प्रथमोल्लास, कारिका २ की वृत्ति

(ख) शब्दप्रधानमाश्रित्य तत्र शास्त्रं पृथग्विदुः।
अर्थे तत्त्वेन युक्ते तु वदन्त्याख्यानमेतयोः॥
द्वयोर्गुणत्वे व्यापारप्राधान्ये काव्यगीर्भवेत्॥ —भट्टनायक

(काव्यमाला सीरीज नं० २० में १६२८ में प्रकाशित ध्वन्यालोकलोचन में उद्धृत पृष्ठ २७)।

(ग) शब्दप्रधानं वेदाख्यं प्रभुसम्मितमुच्यते।
ईषत्पाठान्यथाभावे प्रत्यवायस्य दर्शनात्॥
इतिहासादिकं शास्त्रं मित्रसम्मितमुच्यते।
अस्यार्थवादरूपत्वात्कथ्यतेऽर्थप्रधानता॥
ध्वनिप्रधानं काव्यं तु कान्तासम्मितमीरितम्।
शब्दार्थौ गुणतां नीत्वा व्यञ्जनप्रवणं यतः॥

—विद्याधरकृत एकावली १,४-६

वस्तुतः दोनों में पृथग् भाव नहीं। ऐसा मालूम पड़ता है कि यह पार्थक्य की धारणा हमारे समस्त वाङ्मय का खण्डशः विश्लेपण करने के लिए बद्धमूल हुई थी और आर्ष-साहित्य से पृथक् रखना ही इसका मुख्य प्रयोजन था; क्योंकि एक ओर वेद जहां प्रभुवत् प्रवर्तना और निवर्तना करते हैं, वहां सुहृत् के समान हितकारी उपदेश भी देते हैं, जैसा कि—

सहृदयं सामनस्यमविद्वेषं कृणोमि वः।
अन्यो अन्यमभिहर्यत वत्सं जातमिवाघ्न्या॥ —अथर्व० ३.३०.१

इत्यादि मन्त्र-सूक्तियों से स्पष्ट हो जाता है। इसके अतिरिक्त वे कान्तावत् अतिसरस उपदेश भी देते हैं, जैसा कि—'उतो त्वस्मै तन्वं१ विसस्रे जायेव पत्य उशती सुवासाः' (ऋ० १०.७१.४) इस ऋग्वेद की प्रसिद्ध ऋचा से स्पष्ट है; जिसमें यह बताया गया है कि जिस प्रकार ऋतु-कालानन्तर सुवसना वधू पति के प्रति अपने को पूर्णरूपेण समर्पित कर देती है; उसी प्रकार वेदवाणी भी अर्थज्ञानी के प्रति अपने सम्पूर्ण रहस्यों को उद्घाटित कर देती है। यहाँ वेद के कान्तासम्मितत्व की स्पष्ट झलक है। अतः यह कहना नितान्त असमीचीन होगा कि वेद और काव्य दोनों पृथक् हैं और वैदिक ऋषि कवि नहीं हैं। श्रुति स्वयं दोनों में किसी प्रकार का भेदभाव न रख एक मानती है; जैसा कि आगे चलकर अनेक मन्त्र-वाक्यों से सिद्ध हो जाता है। वैदिक मन्त्र-सूक्तियों का सम्यक् अध्ययन करने से हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि उनके निर्माता ऋषि दर्शन-शक्ति सम्पन्न होते हुए वर्णनाशक्ति से भी युक्त थे; तभी उन्होंने अपनी सुन्दर मन्त्र-सूक्तियों द्वारा देवताओं की गुण-वर्णना की है। अतः जब वेदमन्त्रों के रचनाकार दर्शन और वर्णना इन दोनों शक्तियों से युक्त थे, तो यह मानने में किसी को कोई आपत्ति नहीं होनी चाहिए कि वैदिक ऋषि कवि भी हैं और वेद आर्ष-काव्य का एक सुन्दर नमूना है तथा वेद का साहित्यिक अध्ययन करना न्यायोचित और औचित्यपूर्ण है।

वैदिक ऋषि कवि रूप में

ऋषि और कवि की प्राचीन निरुक्ति पर विचार करने से भी दोनों में विशेप पार्थक्य नहीं दृष्टिगोचर होता। ऋषि उसे कहा गया है, जिसमें दर्शनशक्ति हो और जो स्तोम अर्थात् मन्त्रों का द्रष्टा हो (ऋषिर्दर्शनात् स्तोमान् ददर्शेत्यौपमन्यवः —यास्कीय निरुक्त २.११)। तथा कवि वह है जो क्रान्तदर्शी हो (कविः क्रान्तदर्शनो भवति—निरुक्त १२.१३)। इस निरुक्ति से कवि में भी दर्शनशक्ति की अपेक्षा ध्वनित हो जाती है। इसी के द्वारा वह स्थावर जंगम जगत् का सूक्ष्मावलोकन करता है और उसे काव्यात्मक भापा में व्यक्त करता है। कवि की व्युत्पत्ति का सम्यक् रूप से प्रस्फुरण लोक-दर्शन में ही

होता है। जिस कवि में जितनी अधिक दर्शनशक्ति हुई, उतनी ही इस लोक की सुन्दर झाँकी उसके काव्य में देखने में मिलती है। इस मीमांसा से ऋषिकवि का महत्त्व और भी बढ़ जाता है; क्योंकि वह केवल लोक-द्रष्टा ही नहीं, अपितु तत्त्व-द्रष्टा भी होता है। इसीलिए उसकी कविता में लौकिक और लोकातिग वस्तुओं का जितना सूक्ष्म दर्शन और काव्यात्मक वर्णन होता है, उतना साधारण कवि की कृति में नहीं। संभवतः इसी कारण से अभिनवगुप्त के गुरु भट्टतौत ने कहा है कि जो ऋषि नहीं उसे वस्तुतः कवि कहा ही नहीं जाना चाहिए (नानृषिः कविरित्युक्तम्)। इस कथन से ऋषि और कवि में कोई भेद मालूम ही नहीं पड़ता अपितु दोनों समानार्थक से प्रतीत होते हैं। इसी आशय की पुष्टि करते हुए कुछ आधुनिक विद्वानों ने भी कहा है कि काव्य, जो सभी कालों में एक आदर्श रूप हो सकता है, उसकी रचना केवल ऋषि ही के द्वारा संभव है; क्योंकि ऋषि ही वस्तुतः भलीभांति जीवन-दर्शन करता है और उस दर्शनशक्ति से सम्पन्न होकर अपने काव्य के द्वारा लोगों को सत्पथ पर लाता है[2]।

वेद-वाङ्मय में अनेक श्रुतिवचन इस आशय को ध्वनित करते हुए पाये जाते हैं कि ऋषि और कवि एक हैं। इस सम्बन्ध में उशना ऋषि का नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय है। इन्हें प्रायः "उशना काव्यः"—ऋ० १.८३.५ कहा गया है और यह शब्द अनेक बार ऋग्वेद में प्रयुक्त हुआ है। श्रुति ने इन्हें स्पष्ट रूप से काव्य-प्रवक्ता अथवा कवि कहा है (प्र काव्यमुशनेव ब्रुवाणः—ऋ० ९.९७.७) यहाँ एक बात ध्यान देने योग्य है कि वेद में जहाँ कहीं काव्य शब्द पुंल्लिग में प्रयुक्त हुआ है, वहाँ प्रायः यह उशना के लिए आया है और जहाँ इसका प्रयोग नपुंसकलिग में है, वहाँ वह अपने अन्य अर्थो के साथ कविकर्म अथवा स्तोत्र आदि अर्थ का भी अभिधान करता है। लोक में भी काव्य, कवि का कर्म ही कहा जाता है, जैसा कि मम्मट ने कहा है—"लोकोत्तरवर्णनानिपुणं कविकर्म"। एक और स्थल पर उशना ऋषि को विप्र, अग्रणी, भासमान तथा धीर बताया गया है और यह सब प्रतिष्ठा उसे संभवतः वेद के ही कारण मिली है (ऋषिर्विप्रः पुर एता जनानां ऋभुर्धीर उशना काव्येन—ऋ० ९.८७.३)। इस प्रकार उशना एक ऋषिकवि के रूप में

---

२. It is, therefore, perhaps, that the saying goes that none but a Rishi comprehends life exactly and possesses the vision to guide mankind by his poetry. A Kāvya to be model for all times must be from a Rishi and Rishi alone.

—K. Chandra Shekhar and Brahmasri V. H. Subrahmanya Sastri, '*Sanskrit Literature*' (Page 64).

हमारे सामने आते हैं। उपर्युक्त मन्त्रों में उन पौराणिक वचनों की मूलभूतता दिखाई पडती है; जिसमें उशना को शुक्राचार्य कहकर देवकवि के पद पर प्रतिष्ठित किया गया है। भगवान् कृष्ण ने गीता में स्वयं कवियों में उशना ही की श्रेष्ठता को ध्वनित करते हुए कहा है—कवीनामुशना कविः (गीता १०.३७)। वैदिक उशना को भी हम एक देवकवि कह सकते हैं; क्योंकि उन्होंने भी देवों की गुण-वर्णना की है। अतः इस भाँति इन सब प्राणों के आधार पर हम उशना को ऋषि और कवि दोनों मान वैदिक ऋषि और कवि का पूर्णतः अभेद सिद्ध कर देते हैं।

उशना की भाँति अथर्वा ऋषि का भी नाम उल्लेखनीय है; क्योंकि यह भी अथर्ववेद में एक काव्य-प्रेरणा के रूप में दिखाई पड़ते हैं। वरुण और अथर्वा के परस्पर कथनोपकथन द्वारा इनका अपने काव्य के कारण प्रतिष्ठित और गरिमावान् होना बताया गया है। वरुण ने अथर्वा से पूछा—'अथर्वन्! तुम किस काव्य के द्वारा अग्नि के समान तेजस्वी हो' (केन॒ नु त्वम॑थर्व॒न्! काव्ये॑न केन॒ जा॒तेना॑सि जा॒तवे॑दाः—अथर्व० ५.११.२)। उत्तर में अथर्वा ने कहा—"वरुण! मैं सचमुच अपने काव्य के द्वारा गंभीर और अग्नि के समान तेजस्वी हूँ (स॒त्यम॒हं ग॑भी॒रः काव्ये॑न स॒त्यं जा॒तेना॑सि जा॒तवे॑दाः—अथर्व० ५.११.३)। इस आथर्वण श्रुति के द्वारा भी एक वैदिक ऋषि का कवि होना सिद्ध हो जाता है। यहाँ काव्य का सम्प्रदायविशेष में चाहे जो कुछ अर्थ लिया जाय; परन्तु इस शब्द के प्रयोग से इतना तो निश्चित ही हो जाता है कि काव्य के रचयिता जिसे कवि ही कहा जाना चाहिए, और ऋषि में यहाँ कोई भेद नहीं रखा गया है। वैदिक ऋषियों ने इसी काव्य अथवा मन्त्र-काव्य के कारण ही प्रतिष्ठा को प्राप्त किया है। ऋग्वेद की एक ऋचा में अङ्गिरा ऋषि के स्तोत्र-काव्य का कुछ वैशिष्ट्य दिखाते हुए कहा गया है—हे अग्ने! तुम अङ्गिरा के इस स्तोत्र को स्वीकार करो; इस मननीय स्तोत्र से संवर्धित हो तथा मेरे सूक्तों की कामना करो[३]। यहां भी आर्षकाव्य की कुछ विशेषता की ओर संकेत कर ऋषि का कवि होना संभव माना गया है।

ऊपर कहे हुए मन्त्र-वाक्यों के आधार पर ही संभवतः शतपथ ब्राह्मण ने ऋषियों को कवि माना है (ए॒ते वै॒ क॒वयो॒ यदृ॒षयः॒ १.४.२.८)। यदि गंभीरता पूर्वक विचार किया जाय तो ऋषि की काव्य-कृति ही उच्चकोटि की दिखाई पड़ती है। वैदिक काल को जाने दीजिये, लौकिक संस्कृतकाल

---

३. अग्ने॒ स्तोमं॑ जुषस्व मे॒ वर्ध॑स्वा॒नेन॒ मन्म॑ना।
प्रति॑ सू॒क्तानि॑ हर्य नः॥ —ऋ० ८.४४.२

में भी वाल्मीकि तथा व्यास ऐसे ऋषिकवियों का काव्य इतर कवियों के काव्य से श्रेष्ठ प्रतीत होता है और उन्होंने इसकी यत्र-तत्र सूचना भी दी है। एक रामकाव्य है तो दूसरा जयकाव्य। एक की श्रेष्ठता को बताते हुए वाल्मीकि ने कहा—

धन्यं यशस्यमायुष्यं राज्ञां च विजयावहम्।
आदिकाव्यमिदं त्वार्षं पुरा वाल्मीकिना कृतम्॥[४]

तो दूसरे की श्रेष्ठता के सम्बन्ध में भगवान् वेदव्यास की यह उद्घोषणा है—

सर्वेषां कविमुख्यानामुपजीव्यो भविष्यति।
पर्जन्य इव भूतानामक्षयो भारतद्रुमः॥[५]

'अर्थात् जिस प्रकार पर्जन्य सभी प्राणियों के जीवन का सहारा है, उसी प्रकार महाभारत भी सभी कवियों का अक्षय आश्रय है।'

इन लौकिक संस्कृत के प्रमाणों से भी ऋषि और कवि का एक होना सिद्ध हो जाता है तथा आर्षकाव्य का मनुष्य-निर्मित काव्य से वैशिष्ट्य भी स्पष्ट हो जाता है। पी० वी० काणे के शब्दों में कवि वही है जो एक ऋषि हो और जिसमें ऐसी विशिष्ट शक्ति विद्यमान हो जिससे वह अपने दृष्ट विषयों को भाषा के माध्यम से दूसरों के पास पहुँचा सके—

A poet is one who is a seer, a prophet who sees visions and possesses the additional gift of conveying to others less fortunate through the medium of language the vision he has or the dreams he dreams.[६]

वेद के कवि और उनके काव्य की महत्ता—

वेद के इन ऋषियों तथा उनके काव्य की भूरि भूरि प्रशंसा मन्त्रों में की गई है। कहीं उनकी श्रेष्ठता दिखाने के लिए उन्हें उपमान रूप में ग्रहण किया गया है (कुविमिंव प्रचेतसम्—ऋ० ८.८४.२) तो कहीं उनके काव्य को दृष्टि में रख महान् विशेषण से विभूषित किया गया है (महान् कुवि-

---

४. पण्डित पुस्तकालय, काशी से सं० २०१३ में प्रकाशित वा० रा०, युद्धकाण्ड १३१.१०७।

५. गीताप्रेस, गोरखपुर द्वारा प्रकाशित महाभारत, आदिपर्व ६२.५३।

६. P. V. Kane, *History of Sanskrit Poetics,* third revised edition 1961 (Pages 348–349).

निर्वचनानि शंसन्—ऋ० ६.६७.२)। कवि की श्रेष्ठता और महत्ता को द्योतित करने के लिए ही परमात्मा को भी कविरूप में स्वीकार किया गया है (कुविर्मनीषी परिभूः स्वयम्भूः—यजुर्वेद ४०.८) और कहीं उसे कवियों का कवि (कुविं कवीनामुपमश्रवस्तमम्—ऋ० २.२३.१) माना गया है। ऐसा मानना उचित भी है क्योंकि जिस प्रकार परमात्मा इस स्थावर-जंगम जगत् का निर्माण करता है उसी प्रकार कवि भी अपने काव्य-लोक की सृष्टि करता है। अतः दोनों के कार्य में समानता है। निघण्टु में भी २८ मेधावि नामों में उसकी गणना की गई है और संस्कृत के कवियों में नीलकण्ठ दीक्षित ने उसकी महत्ता को ध्वनित करते हुए कहा है कि—'जहाँ सूर्य और चन्द्र का भी प्रकाश नहीं पहुँच सकता; जिसे योगीजन तथा भर्ग आदि देव भी नहीं जान सकते, उसे कवि जानता है।

जानाते यन्न चन्द्रार्कौ जानते यन्न योगिनः।
जानीते यन्न भर्गोऽपि तज्जानाति कविः स्वयम् ॥

—सभारञ्जन-शतक श्लोक २३

जब साधारण कवि में यह सामर्थ्य है तो वेद के दर्शनशक्ति-सम्पन्न कवियों के विषय में तो कुछ कहना ही नहीं और न उनके कवि-कर्म के ही विषय में। उनका काव्य स्तोम, स्तोत्र, शस्त्र, उक्थ, ब्रह्म आदि रूप में हमारे सामने प्रकट होता है और उसमें वे सभी गुण विद्यमान हैं जो एक काव्य में होने चाहिए। साधारण मनुष्यों की कौन कहे, कभी कभी वह रुद्र ऐसे देवताओं को भी सुखदाई मालूम पड़ता है (कद्रुद्राय प्रचेतसे मीळ्हुष्टमाय तव्यसे। वोचेम शन्तमं हृदे ॥ —ऋ० १. ४३. १)। जिस प्रकार साधारण उक्ति की अपेक्षा काव्योक्ति में विलक्षणता रहती है, उसी प्रकार यहाँ ऋषि-कवि की वाणी में भी एक वैचित्र्य दिखाई पड़ता है (प्रचित्रमर्कं गृणते तुराय मारुताय स्वतवसे भरध्वम्—ऋ० ६.६६.९)। उसमें केवल विलक्षणता ही नहीं अपितु अनूठा स्वाद भी है (स्वादिष्ठया गिरा—ऋ० ३.५३.२) जिससे रुद्र आदि देवता प्रसन्न हो जाते हैं (वचः स्वादोः स्वादीयो रुद्राय वर्धनम्—ऋ० १.११४.६)। किसी-किसी ऋषि की मन्त्रकृति में इतनी विलक्षणता पाई जाती है; जितनी संभवतः संस्कृत के कवि की भी कृति में नहीं पाई जाती। इन्द्र ने वसिष्ठ के स्तोमकाव्य की प्रभावोत्पादकता तथा महिमा आदि के प्रति संकेत करते हुए कहा है—"हे वसिष्ठ! तुम्हारा स्तोम सूर्य की ज्योति के समान प्रकाशवान् है। उसकी महिमा समुद्र के समान गम्भीर है और जिस प्रकार वायुवेग का कोई पीछा नहीं कर सकता उसी प्रकार तुम्हारे स्तोम का भी कोई पीछा नहीं कर सकता। अभिप्राय यह कि तुम्हारा स्तोम अद्वितीय है।

सूर्यस्येव वक्षथो ज्योतिरेषां समुद्रस्येव महिमा गभीरः ।
वातस्येव प्रजवो नान्येन स्तोमो वसिष्ठा अन्वेतवे वः ॥
—ऋ० ७.३३.८

इस प्रकार का वैलक्षण्ययुक्त वसिष्ठ का स्तोत्रकाव्य है। किसी किसी कवि की कृति में लोक-कल्याण की भावना अनुप्राणित दिखाई देती है। उदाहरणतः हम विश्वामित्र की ब्रह्मकृति को ले सकते हैं, जिसके द्वारा सभी भारतीय जनों की सुरक्षा की उद्घोषणा की गई है—

विश्वामित्रस्य रक्षति ब्रह्मेदं भारतं जनम् ॥ —ऋ० ३.५३.१२

ऋषियों ने इन्द्र आदि देवताओं को स्वानुकूल करने के लिए उनकी प्रशंसा में नवीन से नवीन ब्रह्मकाव्य की रचना की (अकारि ते हरि वो ब्रह्म नव्यं—ऋ० ४.१७.२१) और उसके द्वारा उनका यशोवर्धन भी किया (अस्माकं ब्रह्मेदमिन्द्र भूतु ते ऽहा विश्वा च वर्धनम्—ऋ० ८.१.३)। चाहे ब्रह्म हो या स्तोम अथवा उक्थ, उसमें काव्यगुण विद्यमान हैं। उन्हीं काव्यात्मक उक्थ आदि के द्वारा इन्द्र की स्तुति की गई है और उसी के द्वारा अत्रि-गोत्रोत्पन्न ऋषियों ने इन्द्र को प्रशंसित, प्रकाशित और संवर्धित किया है, जैसा कि श्रुति स्वयं कहती है—

अस्मा इत्काव्यं वच उक्थमिन्द्राय शंस्यम् ।
तस्मा उ ब्रह्मवाहसे गिरो वर्धन्त्यत्रयो गिरः शुम्भन्त्यत्रयः ॥
—ऋ० ५.३९.५

ऋषियों के द्वारा निर्मित काव्य की एक यह भी विशेषता है कि उसका आस्वाद करने वाले प्राकृतजन नहीं, अपितु देवता हैं। यह सब विविध देव वेद के इस आर्षकाव्य में रमण करने वाले हैं (भुवद् विश्वेषु काव्येषु रन्ता—ऋ० ९.९२.३) और इसी काव्य के द्वारा उनका अग्नि, इन्द्र आदि रूप में कीर्तिवर्धन भी किया गया है।[७]

ऋषियों की इन मन्त्रकृतियों की एक और विशेषता की ओर अनेकानेक ऋचाओं द्वारा संकेत किया है, वह है सम्पूर्ण स्तोत्रराशि का काव्यात्मक होना। इस अभिप्राय का वेदन 'अभि विश्वानि काव्या'—ऋ० ९.६२.२५ कह कर कराया गया है। लोग ऋषियों के इस अभिप्राय से अनभिज्ञ

---

७. (क) वृषा यत्र वावृधे काव्येन—ऋ० ३.१.८।
(ख) महाँ उग्रो वावृधे वीर्याय समाचक्रे वृषभः काव्येन—ऋ० ३.३६.५।

न हों, इसीलिये अनेक मन्त्रों में इसकी पुनरुक्ति की गई है[८] और सायणाचार्य ने इसकी व्याख्या में—'सर्वाणि कविकर्माणि स्तोत्राणि—ऋ० ९. १०७. २३ का भाष्य कहकर उपर्युक्त आशय को स्पष्ट रूप से व्यक्त कर दिया है। इस वेदकाव्य की जो अपने आप में परिपूर्ण है, यह विशेषता है कि पृथ्वी और द्युलोक दोनों इसी पर आधृत हैं (उभे द्यावा काव्येना वि शश्रथे—ऋ० ९.७०.२) स्तुतिरूप में होने से इस देवकाव्य की यह महिमा है। ये स्तुतियाँ कई प्रकार की हैं। कुछ पूर्व ऋषियों द्वारा निर्मित होने से प्राचीन, कुछ मध्यकालीन ऋषियों के द्वारा बनाई जाने से मध्यम और कुछ नवीन ऋषियों द्वारा विरचित होने से नूतन हैं। इन्हीं विविध स्तुतियों के द्वारा देवताओं का गुण-संवर्धन किया गया है (यः स्तोमेभिर्वावृधे पूर्व्येभिर्यो मध्यमेभिरुत नूतनेभिः—ऋ० ३.३२.१३)।

इन सब प्रमाणों से वेद के देवकाव्य की महत्ता स्वतः सिद्ध हो जाती है और परिणामतः उसका काव्यात्मक अध्ययन करना वेद के विद्यार्थी के लिए एक आवश्यक कार्य हो जाता है।

वेदकाव्य का प्रयोजन

१. शिवेतरक्षतये—

एक और दृष्टि से वेद और काव्य में भेद नहीं दिखाई पड़ता—वह है इसके प्रयोजन की दृष्टि। कतिपय मन्त्रसूक्तियों पर विचार करने से यह प्रतीत होता है कि संभवतः उनकी रचना के कुछ प्रयोजन वही हैं जो आलंकारिकों ने काव्य के बताये हैं। वैदिक कविता का मुख्य प्रयोजन हैं उसका कल्याणकारिणी होना। ऋषियों ने स्वयं—'शंभुवं मन्त्रम्'—ऋ० १. ४०.६। 'वोचेम शन्तमं हृदे'—ऋ० १. ४३. १। इत्यादि ऋचाओं द्वारा इस प्रयोजन की ओर संकेत किया है। सर्वत्र उनमें एक मंगलमयता का भाव विद्यमान दिखाई पड़ता है। इसी मंगलमयता या कल्याणकारिता के भाव का द्योतन—'अत्रा सखायः सख्यानि जानते भद्रैषां लक्ष्मीर्निहिताधि वाचि'—ऋ० १०.७१.२ इस ऋचा के द्वारा भी हो जाता है। संस्कृत कविता का भी यही प्रयोजन है जिसकी ओर आचार्य मम्मट ने 'शिवेतरक्षतये' कहकर संकेत किया है।

२. आनन्दाय—

इसके अतिरिक्त वैदिक कविता का एक और प्रयोजन दिखलाई पड़ता है और वह हैं—परमानन्द की प्राप्ति कराना। अतः वेदकाव्य केवल कल्याणकारी ही नहीं, अपितु आह्लादकारी भी हैं। वह आह्लादक भी उसी

---

८. ऋ० ९.९६.१; ९.१०७.२३; १०.२१.५।

प्रकार का है जैसे कि चन्द्रमा होता है (चन्द्रं चन्द्राभिर्गृणते—ऋ० ६.६.७)। इसके साथ ही वह मानो सीधे हृदय का स्पर्श करता हुआ प्रतीत होता है (स्तोमो अग्नियो हृदिस्पृगस्तु शंतमः—ऋ० १.१६.७) और अपने इस गुण से लोकोत्तर आनन्द की प्राप्ति कराता है। वैदिक कविता के आह्लादकत्व गुण पर (हृद्भिर्मन्द्रेभिरीमहे—ऋ० ८.४३.३१) इत्यादि ऋचाओं द्वारा भी प्रकाश डाला गया है। ऊपर निर्दिष्ट ऋचा (ऋ० १०.७१.२) जिसे यास्क (निरुक्त ४.१०) पतञ्जलि तथा रुय्यक आदि ने भी उद्धृत किया है, इस प्रयोजन की दृष्टि से महत्त्वपूर्ण है; क्योंकि रुय्यक ने इसे साहित्य-मीमांसा के अष्टम प्रकरण (पृष्ठ १६१) में 'काव्यार्थभावनया परमसुखलाभः' कहकर उद्धृत किया है और उसी ऋचा का भाव-साम्य रखने वाली एक और सूक्ति को उसी प्रसंग में प्रस्तुत किया है—

आविर्भूतज्योतिषां ब्राह्मणानां, ये व्याहारास्तेषु मा संशयोऽभूत्।
भद्रा ह्येषां वाचि लक्ष्मीर्निषक्ता नैते वाचं विप्लुतां धारयेयुः॥

इस प्रकार ऋचाओं ने स्वयं वैदिक कविता के आनन्ददायक होने की ओर संकेत किया है। यह संभवतः वही प्रयोजन है, जिसे संस्कृत-काव्य को दृष्टि में रखकर हेमचन्द्र ने काव्यानुशासन (पृष्ठ २) में 'काव्य-मानन्दाय' कहकर सकेतित किया है।

३. **कान्तासम्मिततयोपदेशयुजे—**

परन्तु इन सबसे आश्चर्यजनक है वेद का कान्तासम्मितत्व। ऋग्वेद की कुछ मन्त्र-सूक्तियों पर विचार करने से वेदकाव्य का यह प्रयोजन भी भलीभांति सिद्ध हो जाता है और आलंकारिकों द्वारा वाङ्मय का प्रभुसम्मित, सुहृत्सम्मित और कान्तासम्मित रूप में त्रिविध विभाजन भी युक्तिसंगत नहीं सिद्ध होता। विचार करने से पता चलता है कि वेद प्रभु-सम्मित के साथ ही साथ सुहृत्सम्मित भी है और कान्तासम्मित भी। वेद के सुहृत्सम्मितत्व के विषय में तो ऋग्वेद की एक प्रसिद्ध ऋचा उद्धरणीय है; जिसमें यह कहा गया है कि—'जो मित्र के समान उपकारी वेद को छोड़ देता है; उसकी वाणी में कुछ भी सार नहीं रह जाता। वह जो कुछ सुनता है मिथ्या सुनता है और पुण्य तथा हित के मार्ग को भी नहीं जानता'।

यस्तित्याज सचिविदं सखायं न तस्य वाच्यपि भागो अस्ति।
यदीं शृणोत्यलकं शृणोति नहि प्रवेद सुकृतस्य पन्थाम्॥

—ऋ० १०.७१.६

यहां वेद के सुहृत्सम्मितत्व का भाव भलीभांति स्पष्ट है। सचमुच वेद मित्र के समान सभी का हित-सम्पादन करता है। अतः जो उसके सखित्व में स्थित रहता है, वह स्वर्ग में अमृत पान करता है; जैसा कि—('उत त्वं सख्ये स्थिरपीतमाहुः'—ऋ० १०.७१.५) इस ऋचा द्वारा बताया गया है। एक अन्य मन्त्र में जो इन्द्र की स्तुति में है; ऋषि मन्त्र-सूक्तियों के साथ अपना सखिभाव स्थापित करते हुए यह कामना करते हैं कि वह शत्रुओं से अधिक बलशाली होकर उनका दमन करें—(वयं तं एभिः पुरुहूत सख्यैः शत्रोः शत्रोरुत्तर इत्स्याम—ऋ० ६.१९.१३)। यह मित्रता का भाव केवल वेद और ऋषियों के ही बीच में नहीं अपितु वेद और देवताओं के भी बीच में है। जिस प्रकार वैदिक मन्त्र-सूक्तियां मित्र की भांति सभी का कल्याण करती हैं, उसी प्रकार वे इन्द्र आदि देवताओं का भी करती हैं। ऋषि अपनी मन्त्र-कृतियों की इन्द्र के साथ मैत्री स्थापित करते हुए कहते हैं—

इमा हि त्वां मतयः स्तोमतष्टा इन्द्र हवन्ते सख्यं जुषाणाः। —ऋ० ३.४३.२

इसी भांति एक अग्नि-सूक्त में ऋषि अपनी स्तुतियों को अग्नि के पास भेजते हैं ताकि अग्नि उनके अनुकूल हो जाय—

उत त्वां धीतयो मम गिरो वर्धन्तु विश्वहा।
अग्ने सख्यस्य बोधि नः॥　　—ऋ० ८.४४.२२

यहां भी ऋचाओं और ऋषियों में परस्पर मैत्रीभाव है तथा इन सबसे वेदों के सुहृत्सम्मितत्व की व्यञ्जना हो जाती है। परन्तु इस सम्बन्ध में सबसे महत्वपूर्ण है—वेद का कान्तासम्मितत्व। वैदिक ऋचायें एक स्वामी की भांति आदेश ही नहीं देतीं, अपितु स्त्री की भांति बड़े ही सरस ढंग से अपना अभिप्राय प्रकट करती हैं। ऋग्वेद की अनेक ऋचाओं में इस कान्तासम्मितत्व की झलक दिखाई पड़ती है। उदाहरणतः, एक मन्त्र में इन्द्र की स्तुति करते हुए यह कहा गया है—'हे बलवान् इन्द्र! हमारी मन्त्र-सूक्तियां तुम्हारा उसी प्रकार स्पर्श करती हैं; जिस प्रकार पत्नी अपने पति का करती है; जब दोनों एक दूसरे से मिलने के लिए उत्कण्ठित रहते हैं—

पतिं न पत्नीरुशतीरुशन्तं स्पृशन्ति त्वा शवसावन्मनीषा॥ —ऋ० १.६२.११

यहां शकार और नकार आदि ध्वनियों की आवृत्ति में ध्वनि-माधुरी का आस्वादन कर हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि वेदवाणी कान्तावत् सरसता का आधान करती हुई अपने कान्तासम्मितत्व को स्वयं सिद्ध कर रही है। इसी प्रकार एक सोम-विषयक ऋचा में यह कहा गया है कि—'हे सोम!

तुम हमारी स्तोम-सूक्तियों को सुनो, यह तुम्हें उसी प्रकार सुख-प्रदान करेंगी जिस प्रकार जाया अपने पति को करती है'।

जायेव पत्यावधि शेवं मंहसे पज्रांया गर्भ शृणुहि ब्रवीमि ते ॥ —ऋ० ६.८२.४

यहाँ भी यही भाव देखा जाता है। इसके अतिरिक्त एक और मन्त्र में यह कहा गया है कि—'मुझ अंगिरा को इन्द्र को प्राप्त करने की कामना करने वाली स्तुतियां उसी प्रकार प्राप्त हों अथवा परिष्वजन करें, जिस प्रकार स्त्रियां अपने दोषरहित पतियों का करती हैं'।

अच्छा म इन्द्रं मतयः स्वर्विदः
सध्रीचीर्विश्वा उशतीरनूषत ।
परिष्वजन्ते जनयो यथा पतिं
मर्यं न शुन्ध्युं मघवानमूतये ॥ —ऋ० १०.४३.१

इसी भांति निम्नोद्धृत ऋचा में भी समान भाव पाया जाता है, जिसमें यह कहा गया है कि इस पुरातन अग्निदेव के लिए मैं इस नूतन शोभन स्तुति को कर रहा हूँ। यह उनके हृदय के मध्यभाग का उसी प्रकार स्पर्श करे, जिस प्रकार जाया पति के हृदय का करती है—

इमां प्रत्नाय सुष्टुतिं नवीयसीं
वोचेयमस्मा उशते शृणोतु नः ।
भूया अन्तरा हृद्यस्य निस्पृशे
जायेव पत्य उशती सुवासाः ॥ —ऋ० १०.९१.१३

इस प्रकार इन सभी ऋचाओं से वेद का कान्तासम्मितत्व सिद्ध हो जाता है। जब ऋचायें स्वयं इस ओर संकेत करती हैं तो हमें वेद को काव्यरूप में स्वीकार करने में किसी प्रकार की आपत्ति नहीं हो सकती।

काव्य को चारुतम बनाने के लिए ऋषि-कवियों द्वारा नवीन और दोषरहित मन्त्र-सूक्तियों की रचना—

एक ओर जहां अनेक वैदिक ऋचायें वेद को कान्तासम्मित सिद्धकर उसे काव्यरूप में स्वीकार करने के लिए विवश करती हैं; वहां बहुत सी ऐसी भी ऋचायें हैं, जो नवीन-नवीन मन्त्र-सूक्तियों की रचना के प्रति ऋषियों के उसी स्पर्धा-भाव को द्योतित करती हैं, जो प्रायः कवियों में देखा जाता है। एक कवि अपने काव्य को दूसरे की अपेक्षा अत्यधिक चित्ताकर्षक और

हृदयाह्लादक बनाने के लिए तदनुरूप काव्य-रचना करता है। ऐसा करने में उसका स्पर्धा-भाव स्पष्टतः परिलक्षित होता है। इसके अतिरिक्त वह पूर्व पूर्व काव्य-रचना की अपेक्षा उत्तर उत्तर काव्य-पंक्तियों को अधिक प्रभावशाली बनाने के लिये विशेषरूप से उत्सुक रहता है। उसका यह उत्सुकता का भाव भी उसके काव्य में यत्र-तत्र अभिव्यक्त हो जाता है। ठीक इसी प्रकार की उत्सुकता हमें वैदिक ऋषियों में भी देखने को मिलती है।

यः पूर्व्याभिरुत नूतनाभिर्गीर्भिर्वावृधे गृणतामृषीणाम्। —ऋ० ६.४४.१३

यः स्तोमेभिर्वावृधे पूर्व्येभिर्यो मध्यमेभिरुत नूतनेभिः। —ऋ० ३.३२.१३

गिरं भरे नव्यसीं जायमानाम् —ऋ० ५.४२.१३। तथा स्तोमं जनयामि नव्यम् —ऋ० १.१०९.२ इत्यादि मन्त्र-सूक्तियां उनकी उत्सुकता की परिचायक हैं। उन्होंने देखा होगा कि पूर्व निर्मित ऋचायें संभवतः देवताओं को अधिक प्रिय न लगें; अतः नवीन-नवीन ऋचाओं की रचना करनी चाहिए। फल यह हुआ कि ऋषियों ने देवताओं की गुणवर्णना करने के लिए नित नूतन मन्त्र-सूक्तियों की रचना की; जैसा कि निम्नोद्धृत मन्त्रों से स्पष्ट हो जाता है—

१. प्रतव्यसीं नव्यसीं धीतिमग्नये वाचो मतिं सहसः सूनवे भरे॥
—ऋ० १.१४३.१

२. स्तुषे जनं सुव्रतं नव्यसीभिर्गीर्भिर्मित्रावरुणा सुम्नयन्ता॥
—ऋ० ६.४९.१

३. न्यग्ने नव्यसा वचस्तनूषु शंसमेषाम्॥ —ऋ० ८.३९.२

४. नू नव्यसे नवीयसे सूक्ताय साधया पथः॥ —ऋ० ९.९.८

यहां इन मन्त्र-सूक्तियों द्वारा अग्नि, मित्रावरुण तथा सोम आदि देवताओं की स्तुति की गई है। इतना ही नहीं ऋषियों ने देखा कि हमारी मन्त्र-कृतियां सभी को प्रिय लगेंगी, इस विचार से उन्होंने प्राचीन इन्द्र, द्यावा-पृथिवी तथा सोम आदि देवों की भी उन्हीं से स्तुति की; जैसा कि इन ऋचाओं से व्यक्त होता है—

१. तं वो धिया नव्यस्या शविष्ठं प्रत्नं प्रत्नवत्परितंसयध्यै॥
—ऋ० ६.२२.७

२. प्र पूर्वजे पितरा नव्यसीभिर्गीर्भिः कृणुध्वं सदने ऋतस्य॥
—ऋ० ७.५३.२

३. स प्रत्नवन्नव्यसे विश्ववार सूक्ताय पथः कृणुहि प्राचः॥
—ऋ० ९.९१.५

इस प्रकार इन नूतन मन्त्र-सूक्तियों की रचना कर ऋषियों ने विविध देवों को प्रसन्न कर अपना अभीष्ट सम्पादन किया है। इन में किन-किन गुणों का रहना आवश्यक है, इसका भी उन्होंने यत्र तत्र प्रकाशन किया है। सर्वप्रथम उन्होंने उसी गुण की ओर संकेत किया जो काव्य का प्रधान गुण होता है। यह है रचना का स्वादिष्ठ होना। इस गुण के द्वारा उन्होंने इन्द्र आदि का उसी प्रकार सान्निध्य प्राप्त किया; जिस प्रकार पुत्र अपनी मधुर वाणी के द्वारा पिता का करता है— (पितुर्न पुत्रः सिचमा रभे त इन्द्र स्वादिष्ठया गिरा शचीवः—ऋ० ३.५३.२)। इसके साथ ही साथ उन्होंने इस बात पर भी ध्यान दिया कि हमारी देव-स्तुतियां मनोहर और आह्लादकारिणी होनी चाहियें (हृद्भिर्मन्द्रेभिरीमहे—ऋ० ८.४३.३१)। यह भी एक ऐसा गुण है, जो काव्य का हुआ करता है और जिसकी ओर आलंकारिकों ने यत्र-तत्र संकेत भी कर दिया है। ऋषियों ने इस बात पर विशेष बल दिया है कि हमारी मन्त्र-कृतियां ऐसी श्रुति-मधुर होनी चाहियें; जैसी हंस की वाणी होती है (हंसा इव कृणुथ श्लोकम्—ऋ० ३. ५३. १०) तथा (हंसैरिव सखिभिर्वावदद्भिः—ऋ० १०. ६७. ३)। इस प्रकार की श्रुति-रञ्जक वाणी का जगत् में विशेष समादर होता है; तभी वेद के आर्ष-कवियों ने अपनी मन्त्र-कविता को इन सब गुणों से अलंकृत किया है; यद्यपि इसके लिए उन्हें कोई बाह्य प्रयास नहीं करना पड़ा; अपितु यह सब गुण ऋचा का निर्माण करते समय स्वयं ही उसमें आ गये हैं। स्थान-स्थान पर ऋषियों ने अपने स्तुति-काव्य की इस विशेषता पर प्रकाश डाला है और श्रुति ने भी ऋषि-कृति की रमणीयता के गुण को (प्र रण्यानि रण्यवाचो भरन्ते—ऋ० ३.५५.७ इत्यादि मन्त्र-सूक्तियों द्वारा प्रकाशित किया है। इस प्रकार इन सब विशेषताओं से युक्त होने के कारण ऋषियों की कृतियां दोष-रहित बताई गई हैं (गिरो यस्मिन्ननवद्याः समीचीः—ऋ० ३.३१.१३) और इस प्रकार के दोषरहित नवीनतम मन्त्रकाव्य की रचना ऋषियों ने की। यह काव्य देवताओं को अत्यधिक प्रिय लगा। फल यह हुआ कि काव्य के रूप में इन्द्र आदि देवों को भेजी गई स्तुतियां, उनके द्वारा सर्वथा ग्रहण करने पर इस प्रकार मिलकर एक हो गई, जिस प्रकार नदियां समुद्र से मिलकर एकाकार हो जाती हैं (समुद्रं न सिन्धव उक्थशुष्मा उरुव्यचसं गिर आ विशन्ति—ऋ० ६.३६.३)।

इस भांति उपर्युक्त उद्धरणों से यह स्पष्ट हो जाता है कि वैदिक ऋषि अपनी मन्त्र-कविता को लोक-प्रिय बनाने के लिए विशेष उत्सुक थे; तभी उन्होंने नवीन से नवीन दोष-रहित मन्त्र-सूक्तियों का निर्माण कर देवताओं को भी आकृष्ट करना चाहा। इस सम्बन्ध में ऋग्वेद की एक ऋचा विशेषरूप से उल्लेखनीय है, जिसमें कहा गया है कि बुद्धिमान् लोगों को सक्तु के समान वाणी को छानकर उसका प्रयोग करना चाहिए—

सक्तुमिव तितउना पुनन्तो यत्र धीरा मनसा वाचमक्रत ॥ —ऋ० १०.७१.२

इससे वैदिक ऋषियों के आलोचनात्मक ज्ञान का भी आभास मिल जाता है और यह प्रतीत होता है कि वे केवल कवि ही नहीं थे अपितु काव्यालोचक भी थे ; चाहे वे मन्त्र-रचना करते समय अपनी आलोचक की स्थिति के प्रति सतर्क या सचेत न हों। परन्तु कोई भी व्यक्ति इस प्रकार के मन्त्रों को देख ऋषि-कवियों के काव्यालोचक ज्ञान को बिना स्वीकार किये नहीं रह सकता। श्री कुप्पुस्वामी शास्त्री ने इसीलिए कहा है—

The oldest phase of literary appreciation may be traced back to the Rigveda. It is not meant to suggest that the Rigvedic bard was concious of his position as a critic ; yet it is quite possible that the bards were also critics without being concious of it.[९]

इस प्रकार ऋषियों ने सर्वथा दोषरहित नवीन-नवीन मन्त्र-सूक्तियों की रचना कर वेदकाव्य को चारुतम बनाया और उस मन्त्र-काव्य के माध्यम से विविध देवों की स्तुति की। उन्हें पूर्ण विश्वास हो गया था कि इन नवीन काव्यात्मक मन्त्रसूक्तियों की समानता करने वाली कोई कविता नहीं हो सकती ; तभी उन्होंने कहा था—

असमं ब्रह्म नव्यम्। (ऋ० १०.८९.३)

वेद और काव्य की अभेद-सिद्धि

इस प्रकार वेद-मन्त्रों पर एक विवेचनात्मक दृष्टि डालने से यह स्पष्ट हो जाता है कि ऋषियों की दृष्टि में वेद और काव्य का कोई भेद नहीं था, जैसा कि हम मानते चले आये हैं। अनेक ऋचायें इस भेदभाव को मिटाती हुई दिखाई पड़ती हैं। उनमें ऋषियों के कवि होने का उल्लेख, यत्र तत्र काव्य शब्द का प्रयोग, वेद-काव्य की महत्ता की ओर संकेत आदि अनेक कारणों से हम यह मानने के लिए तैयार नहीं कि उनमें साहित्यिक अभिरुचि नहीं थी और वे मन्त्रों की कलात्मकता के ज्ञान से शून्य थे। अपितु हम यह स्वीकार करने के लिए बाध्य हो जाते हैं कि ऋषियों में साहित्यिक चेतना पूर्णरूप से परिस्फुरित थी ; तभी उन्होंने अतिसंख्यक ऐसी मन्त्रसूक्तियों की रचना की है, जिनमें काव्यात्मकता मानो लिपटी हुई है। जब श्रुति स्वयं वेद-ज्ञान को अनन्त मानती है (अनन्ता वै वेदाः—तै० ब्रा० ३.१०.११.४) और मनुस्मृति वेद को सर्वज्ञानमय बताती है (सर्वज्ञानमयो हि सः—मनु० २.७)

९. *High Ways and By Ways of Literary Criticism In Sanskrit* (page 9).

तथा वेद, हमारे सभी शास्त्रों का उसे उद्गम माना जाता है, ऐसी स्थिति में अलंकारशास्त्र का उद्गम न मान वेद की सर्वज्ञानमयता के प्रति अन्याय करना होगा। 'उतो त्वस्मै तन्वं१ विसस्रे जायेव पत्य उशती सुवासाः' (ऋ० १०.७१.४) इत्यादि ऋचाओं में—जहां यह कहा गया है कि वेद अधिकारी को अपने वाह्य और अन्तः स्वरूप का दर्शन करा देता है—अलंकार शास्त्र का सुन्दर स्वरूप छिपा हुआ है। ऋषियों को पूर्ण विश्वास था कि उनकी मन्त्र-सूक्तियां जो हृदयस्पर्शी, आह्लादकारिणी, मधुर और स्वादिष्ठ हैं, निस्सन्देह काव्यकोटि में ली जायेंगी और वे काव्योपयुक्त सभी गुणों से विभूपित होने से अपनी लोकोत्तरता को स्वतः सिद्ध कर देंगी तथा वेद का कवि अपनी सौंदर्यशालिनी कविता के द्वारा द्युलोक में भी सौन्दर्य का रूप खड़ा कर देगा, जहां सभी वस्तुएं सुन्दर हैं—

'कुविः कुवित्वा दिवि रूपमासजत्। (ऋ० १०.१२४.७)

ब्राह्मणों द्वारा वेद की साहित्यिक परम्परा की ओर संकेत

मीमांसकों ने मन्त्र और ब्राह्मणरूपी शब्दराशि को वेद माना है। परन्तु वेद के काव्यात्मक अध्ययन का तात्पर्य केवल मन्त्रभाग से है; क्योंकि वह पद्य में है और उसी में अधिकांशतः काव्यतत्त्व विद्यमान हैं। ब्राह्मणभाग तो एक प्रकार से उसका व्याख्यान मात्र है और पूर्णतः गद्य में है। यद्यपि ब्राह्मणग्रन्थों का मुख्य कार्य यज्ञों का विधान बतलाना है; परन्तु उनमें कुछ ऐसे भी स्थल हैं, जो किसी न किसी काव्यतत्त्व की ओर इंगित कर वेद की पुष्टि करते हैं और यह भी संकेतित रूप में वता देते हैं कि वेदमन्त्रों का केवल प्रयोजन यज्ञ आदि में विनियोग करना नहीं, अपितु कुछ और भी है। यहाँ वैदिक शब्दों की निरुक्ति और "प्राणो वै युवा सुवासाः"—ऐ० ब्रा० ६.२ "अहोरात्राणि वाऽइष्टकाः"—श० ब्रा० ६.१.२.१८ विष्णुर्वै यज्ञः" ऐ० ब्रा० ३.४ "यज्ञो वै विष्णुः"—श० ब्र० १.१.२.१३ इत्यादि पारिभाषिक शब्द—जिनसे वेद की आध्यात्मिक व्याख्या-पद्धति की ओर संकेत होता है—केवल मीमांसकों के ही आशय की पुष्टि नहीं करते। यास्क ने तो "बहुभक्तिवादीनि हि ब्राह्मणानि भवन्ति"—नि० ७.२४ कहकर भक्ति अथवा गुणकल्पना के द्वारा ब्राह्मण-ऋषियों द्वारा तत्त्वान्वेषण करना बताया है। इससे स्पष्ट हो जाता है कि वैदिक युग में स्वयं ब्राह्मण-ग्रन्थों के रचयिता लाक्षणिक प्रयोगों से अभिज्ञ थे और जब वे मन्त्रभाग के व्याख्यान रूप हैं, तो निस्सन्देह उनके ये भाक्त-प्रयोग मन्त्रों में भी संभव हो सकते हैं।

मीमांसकों ने ब्राह्मणों को विधि और अर्थवाद रूप माना है। अर्थवाद में आलंकारिकों द्वारा निर्दिष्ट किये गये कुछ काव्यतत्त्वों की खोज की जा सकती है। यद्यपि मन्त्र-भाग में भी अर्थवादात्मक स्थल पाये जाते है; परन्तु

मीमांसकों ने इसे ब्राह्मणभाग में स्वीकार किया है। अर्थवाद में किसी वस्तु की अत्यधिक प्रशंसा या निन्दा होती है। इसके जो गुणवाद, अनुवाद और भूतार्थवाद ये तीन भेद हैं, उनमें गुणवाद में आलंकारिकों की लक्षणा समा जाती है। "स्तेनं मनः" "आदित्यो यूपः" "श्रृणोत ग्रावाणः" इत्यादि वैदिक गुणवाद के उदाहरणों को हम लक्षणा के लिए भी ले सकते हैं। कहीं कहीं तो आलंकारिक लक्षणा के प्रसंग में पहले "सिंहो माणवकः" "गौर्वाहीकः" इत्यादि लौकिक उदाहरणों को देकर "यजमानः प्रस्तरः" "आदित्यो यूपः" इत्यादि वैदिक उदाहरणों को भी देने लगते हैं और कहते हैं कि यहाँ भी यही बात समझनी चाहिए। सायणाचार्य ने स्वयं संस्कृत-काव्य में "चक्रवाकस्तनी" "हंसदन्तावली" "काशवस्त्रा" शैवालकेशिनी" इत्यादि स्तुति-परक नदी के विशेषणों में भी इसी तत्त्व को स्वीकार किया है।

आलङ्कारिकों में भोज ने श्रृंगारप्रकाश में "स्तुतिनिन्दार्थमति-शयोक्तिरर्थवादः" ऐसा कहकर इसी ओर संकेत किया है। यहां वस्तुतः 'प्राशस्त्यनिन्दान्यतरपरं वाक्यमर्थवादः' इस मीमांसक की उक्ति की आत्मा उद्बुद्ध दिखाई पड़ती है। सायणाचार्य ने ऋग्वेदभाष्योपक्रमणिका में "अभिधानेऽर्थवादः"—जै० १.२.४६ इस जैमिनि-सूत्र की व्याख्या में अर्थवाद को समझाते हुए जहाँ यह कहा है कि 'असतोऽर्थस्य अभिधायके वाक्ये गौणस्य अर्थस्य उक्तिर्द्रष्टव्या' और जो उदाहरण दिये हैं, उनमें वस्तुओं के प्राशस्त्य या स्तुतिपरत्व की ओर ही अन्ततोगत्वा संकेत है। राजशेखर ने वेदादि श्रुति तथा न्यायवैशेषिक मीमांसादि शास्त्र एवं लोक में अर्थवाद को स्वीकार किया है।[१०] अर्थवाद में कुछ वचन-वक्रता रहती ही है; इस दृष्टि से भोज ने अर्थवाद की वचन-वक्रता को काव्यरूप में स्वीकार करते हुए कहा है "वक्रं यदर्थवादादौ तस्य काव्यमिति स्मृतिः"। श्री कुप्पुस्वामी शास्त्री ने भोज की इस उक्ति में आदि शब्द का तात्पर्य मन्त्र, स्तोत्र तथा वर्णनात्मक ऋचाओं से लिया है।[११] इससे भलीभांति स्पष्ट हो जाता है कि वैदिक अर्थवादात्मक स्थलों में काव्यतत्त्वों की खोज की जा सकती है। राजशेखर तथा भोज के अतिरिक्त जिन लोगों ने स्पष्टरूप से अर्थवाद का उल्लेख नहीं किया, उन्होंने भी प्रशंसा और निन्दापरक अंशों को एक दूसरा नाम देकर अर्थवाद के ही समकक्ष रखा है। ऐसे लोगों में

---

१०. नासत्यं नाम किञ्चन काव्ये यस्तु स्तुत्येष्वर्थवादः।
स न परं कविकर्मणि श्रुतौ च शास्त्रे च लोके॥

(काव्यमीमांसा, चौखम्बा संस्कृत सीरीज़ आफिस १९३४, अध्याय ६, पदवाक्यविवेकः)।

११. डॉ० वी० राघवन् "*Bhoja's Śṛṅgāra-prakāśa*" (पृष्ठ १२५) पुनर्वसु, ७ श्रीकृष्णपुरम् स्ट्रीट, मद्रास १४—१९६३)।

राजशेखर की पत्नी अवन्तिसुन्दरी का नाम उल्लेखनीय है, जिनकी 'विदग्धभणितिभङ्गि' को इसी कोटि में लिया जा सकता है, जिसमें वर्ण्यवस्तु का स्वरूप नियत नहीं रहता, अपितु सदैव परिवर्तनशील रहता है। उदाहरणतः एक ही चन्द्र स्तुति करते हुए 'अमृतांशु' कहा जाता है और निन्दा करते हुए 'दोषाकर'।[१२] यहां भी अर्थवाद के समान प्राशस्त्य और निन्दा देखी जाती है। नायक और नायिका के संयोग की स्थिति में चन्द्रमा अमृतांशु कहलाता है और वियोग में दोषाकर। महिमभट्ट के उत्कर्ष और अपकर्ष का भी संभवतः यही आशय है, क्योंकि इसे काव्य में सदैव रहने वाला बताया गया है। यदि यह न हो, तो काव्य रुचिकर ही न लगे। इसी के लिए कविजन अपनी कविता में अलङ्कारों का प्रयोग करते हैं—

विनोत्कर्षापकर्षाभ्यां स्वदन्तेऽर्था न जातुचित्।
तदर्थमेव कवयोऽलङ्कारान् पर्युपासते ॥[१३]

इस प्रकार संस्कृत-साहित्य में अर्थवादात्मक स्थलों में कवित्व को स्वीकार किया गया है। ब्राह्मण-ग्रन्थों में ही नहीं अपितु मन्त्रभाग में भी अर्थवादात्मक स्थल पाये जाते हैं। वैसे भी मन्त्रभाग का व्याख्यान होने से ब्राह्मणों का कोई अलग अस्तित्व तो है नहीं; अतः ब्राह्मण-ग्रन्थों में इस काव्यतत्त्व का पाया जाना वेदमन्त्रों की साहित्यिक परम्परा की ही ओर संकेत करता है। कारण यह है कि यदि मन्त्रों में काव्यात्मकता न होती, तो अकस्मात् उनका व्याख्यान करते हुए ब्राह्मण-ऋषि इन काव्य-तत्त्वों की ओर कैसे संकेत करते। अर्थवादात्मक स्थलों में जैसी वचन-वक्रता देखी जाती है, वैसी मन्त्रों में भी देखी जाती है। उषा के लिए द्यौ की पुत्री (दुहि॒ता दि॒वः—ऋ० १.४८.८), सूर्य की पत्नी (सूर्य॑स्य॒ योषा॑—ऋ० ७.७५.५); सूर्य के लिए अग्नि का मुख (अ॒ग्नेरनी॑कम्—ऋ० १०.७.३); समुद्र से उत्पन्न मणि (अथर्व० ४.१०.५); प्रकाशमान आयुध, वृषभ, पक्षी तथा श्येन (उ॒क्षा स॑मु॒द्रो अ॑रु॒षः सु॑प॒र्णः पूर्व॑स्य॒ योनिं॑ पि॒तुरावि॑वेश—ऋ०५.४७.३); अग्नि के लिए वृषभ (ऋ० १.५८.५), अश्व (ऋ० १.१५८.३); आकाश का श्येन (ऋ० ७.१५.४)

१२. विदग्धभणितिभङ्गिनिवेद्यं वस्तुनो रूपं न नियतस्वभावमिति अवन्तिसुन्दरी। तदाह—वस्तुस्वभावोऽत्र कवेरतन्त्रो गुणागुणावुक्तिवशेन काव्ये।
स्तुवन्निबध्नात्यमृतांशुमिन्दुं निन्दंस्तु दोषाकरमाह धूर्तः॥
—काव्यमीमांसा, अध्याय ६, अर्थानुशासनम्

१३. चौखम्बा संस्कृत सीरीज (नं० १२१) मे १९३६ में प्रकाशित व्यक्तिविवेक, द्वितीयविमर्श, श्लोक १४।

पर्जन्य के लिए गर्जन करता तथा रेतःसिञ्चन करता मदोन्मत्त वृषभ (कनिक्रदद् वृषभो जीरदानुः—ऋ० ५.८३.१) आदि कहने में अर्थवाद के समान ही वचन-वक्रता देखी जाती है। ऐसे स्थलों में कोई भी व्यक्ति काव्य को स्वीकार किये बिना नहीं रह सकता। अतः ब्राह्मणों का अर्थवाद एक ओर जहाँ वेद की साहित्यिक परम्परा की ओर संकेत करता है; वहाँ स्वयं मन्त्रगत अर्थवादात्मक स्थल वेद की काव्यात्मकता की पुष्टि किये बिना नहीं रहते। इस प्रकार वेद के साहित्यिक अध्ययन का एक प्रकार से औचित्य सिद्ध हो जाता है।

वेदाङ्गों द्वारा वेद की काव्यात्मकता का प्रकाशन

निरुक्त—

वैदिक वाङ्मय को पार कर जब हम वेदाङ्ग-साहित्य में प्रवेश करते हैं तो हमें कुछ वेदाङ्ग वेद की काव्यात्मकता पर प्रकाश डालते हुए दिखाई पड़ते हैं। इन वेदाङ्गों में इस दृष्टि से सर्वाधिक महत्त्व यास्काचार्य के निरुक्त का है, जिन्होंने अनेक सम्प्रदायों का उल्लेख कर[१४] तथा परोक्षकृत, प्रत्यक्ष-कृत और आध्यात्मिक ऋचाओं का त्रिविध विभाजन कर एवं मन्त्र द्रष्टा ऋषियों के उच्चावच अभिप्राय का उल्लेखकर (उच्चावचैरभिप्रायैर्ऋषीणां मन्त्रदृष्टयो भवन्ति—निरुक्त ७.३) यह सिद्ध कर दिया है कि वेदमन्त्र केवल यज्ञादि में विनियोग की वस्तु नहीं अपितु उनका कुछ और भी तात्पर्य है और यह तात्पर्य उनकी साहित्यिक महत्ता की ओर भी गौणरूप से संकेत करता है। यास्क ने अनेक स्थलों पर उपमा और उपमान का उल्लेख किया है[१५] और इसके साथ ही कुछ मन्त्रों का अर्थ बतलाते हुए यह भी कहा है कि यहां ऋषि अपने अभिप्राय को आलंकारिक ढंग से व्यक्त करना चाहते है; जैसा कि हम इन्द्र और वृत्र के युद्ध के प्रसंग में देखते हैं, जहां यास्क ने ऐतिहासिकों तथा नैरुक्तों के मत को उद्धृत करते हुए यह कहा कि जल और ज्योति के मिश्रण से जो वृष्टि होती है, उसे आलङ्कारिक ढंग से युद्ध के रूप में वर्णित किया गया है।[१६] इसके अतिरिक्त स्थान-स्थान पर उन्होंने

---

१४. बाम्बे संस्कृत और प्राकृत सीरीज़ (नं० ७३) में १९५८ तथा (नं० ८५) में १९४२ में प्रकाशित निरुक्त—नैरुक्ताः (१.१२); परिव्राजकाः (२.८); ऐतिहासिकाः (२.१६) याज्ञिकाः (५.११); नैदानाः (६.९) तथा आचार्याः (७.२२)।

१५. उपमार्थीयः (नि० १.४), उपमार्थे (नि० १.४), औपमिकः (३.४) उपमाः (नि० ३.५.१३), औपमिकम् (४.८) उपमानस्य (७.३१)।

१६. तत्को वृत्रो मेघ इति नैरुक्तास्त्वाष्ट्रोऽसुर इत्यैतिहासिकाः अपां च ज्योतिषश्च मिश्रीभावकर्मणो वर्षकर्म जायते तत्रोपमार्थेन युद्धवर्णा भवन्ति (नि० २.१६)।

'अपि वोपमार्थे स्यात्' कहकर उपर्युक्त आशय को और भी अधिक पुष्ट कर दिया है। यही वे पहले व्यक्ति हैं, जिन्होंने वेदमन्त्रों की इस आलङ्कारिकता पर स्पष्ट रूप से सर्वप्रथम प्रकाश डाला और उपमा आदि के स्वरूप को बतलाकर उसके सिद्धोपमा, रूपोपमा और कर्मोपमा आदि भेदों पर प्रकाश डाला। इतना ही नहीं, उन्होंने उपमा के उदाहरण के रूप में वेदमन्त्रों को भी उद्धृत किया। इन्होंने आ, नु तथा वत् आदि शब्दों को उपमार्थक माना और गार्ग्य आदि आचार्यों के मत को उद्धृत करते हुए उपमा के स्वरूप को बतलाते हुए कहा—**अथातः उपमाः। यदेतत्तत्सदृशमिति गार्ग्यस्तदासां कर्म। ज्यायसा वा गुणेन प्रख्याततमेन वा कनीयांसं वाऽप्रख्यातं वोपमिमीतेऽथापि कनीयसा ज्यायांसम्।** (निरुक्त ३.१३)

यास्क ने अपनी निरुक्ति-प्रणाली द्वारा एक ही वेदमन्त्र के कई अर्थ किये और आधिदैविक तथा आध्यात्मिक व्याख्या की नींव डाली। परिशिष्ट में हम कई एक मन्त्रों की ऐसी व्याख्या पाते हैं। इसके अतिरिक्त उन्होंने (चत्वारि शृङ्गाः—ऋ० ४.५८.३) तथा (चत्वारि वाक्परिमिता पदानि—ऋ० १.१६४.४५) आदि की व्याख्या अत्यन्त नवीन ढंग से की; जिससे वेदमन्त्रों में नवीन-नवीन तत्त्वों की खोज के लिए लोगों को प्रेरणा मिलती है। वेदमन्त्रों में कुछ अलंकारशास्त्र के तत्त्वों का उल्लेख कर यास्क ने एक नया मार्ग प्रशस्त किया; जिससे हमें वेद का काव्यात्मक अध्ययन करने में सहायता मिलती है। यास्क के द्वारा बताए हुए मार्ग पर चलने से हमें ऐसा प्रतीत होता है कि वेदों में अमूल्य साहित्यिक निधि छिपी हुई है, जिसे ढूंढ निकालना वेद के विद्यार्थी का पुनीत कर्त्तव्य है।

पाणिनीय व्याकरण—

निरुक्त के पश्चात् वेदाङ्ग रूप में स्वीकृत पाणिनीय व्याकरण भी उपमा, उपमान आदि का उल्लेख करता है।[१७] यद्यपि यहाँ यह स्पष्ट रूप से नहीं कहा गया कि यह उपमा आदि वेद में भी है; परन्तु जब पाणिनीय सूत्र छन्दोवत् हैं और सूत्रों में स्वयं अनेक स्थलों पर छन्द, मन्त्र और आम्नाय आदि का प्रयोग हुआ है तो ऐसी दशा में उपमादि का वेदमन्त्रों में भी पाया जाना कोई आश्चर्य की बात नहीं। पुनः इन शब्दों का सूत्रों में आना यह भी द्योतित करता है कि यह परम्परया सम्भवतः वैदिक साहित्य से प्रयुक्त होते चले आये हैं; क्योंकि यास्क ने अपने निरुक्त में इनका प्रयोग किया ही है और वेद की ऋचाओं में भी उपमा आदि अलंकार का होना बताया है।

---

१७. उपमानानि सामान्यवचनैः (२.१.५५); तुल्यार्थैरतुलोपमाभ्याम् (२.३.७२); उपमानादाचारे (३.१.१०); कर्त्तर्युपमाने (३.२.७९); उपमाने कर्मणि च (३.४.४५); उपमानाच्च (५.४.१३७)।

यदि उपमा और उपमान आदि जिस आशय को ध्वनित करते हैं, उसमें बहुत समय से प्रयुक्त होते न चले आए होते तो पाणिनि उनका सहसा प्रयोग अपने सूत्रों में न करते। पाणिनि-सूत्रों के सर्वप्रथम भाष्यकार पतञ्जलि ने चत्वारि शृङ्गाः इस मन्त्र की व्याख्या व्याकरणशास्त्र विषयक की और एक नवीन व्याख्या-पद्धति की नींव डाली। यह उसी पद्धति का विकसित रूप है, जो यास्क ने प्रचलित की थी। यदि इस प्रकार के मन्त्रों में नवीन-नवीन अर्थों की उद्भावना हो सकती है; तो बहुत से मन्त्रों का साहित्यिक दृष्टि से भी अध्ययन किया जा सकता है।

अतः इस प्रकार कुछ वेदाङ्ग भी वेद की काव्यात्मकता की ओर संकेत करते हैं, जिनमें वेद के श्रोत्र रूप निरुक्त तथा मुख रूप व्याकरण मुख्य हैं।

भरत मुनि—

नाट्यशास्त्र के प्रणेता भरतमुनि ने वेदों से ही नाट्य के मूल तत्त्वों को लेकर नाट्यवेद की रचना की। उन्होंने ऋग्वेद से पाठ, सामवेद से गान, यजुर्वेद से अभिनय और अथर्ववेद से रस को लेकर नाट्यवेद का निर्माण किया।[१८] इस नाट्यवेद की धारणा से वेद में भी काव्य के विद्यमान रहने का रहस्य छिपा हुआ है; क्योंकि नाट्य भी काव्य ही है और कुछ लोगों के अनुसार तो नाटक काव्यों में सबसे अधिक रमणीय है (काव्येषु नाटकं रम्यम्)। नाट्य में पाठ्य-अंश अर्थात् संवाद के ऊपर ही वाचिक अभिनय निर्भर करता है; इसीलिए उसे नाट्य का शरीर कहा गया है।[१९] अतः ऋग्वेद के ऋचा पाठ में इसकी मूलभूतता छिपी हुई है। इसी प्रकार सामवेद से गीत को लेना भी औचित्य-युक्त प्रतीत होता है; क्योंकि सामवेद में वेदमन्त्रों का गान है; तभी जैमिनि ने अपनी पूर्वमीमांसा में (गीतिषु सामाख्या—सू० २.१.३६) कहकर सामवेद की इस विशेषता पर प्रकाश डाला है और नाट्य में भी गीत प्राणस्वरूप है। कहा भी गया है—गीतं प्राणाः प्रयोगस्य। यजुर्वेद जिसमें अध्वर्यु के कर्मों का प्राधान्य है, उसमें यज्ञों की प्रदक्षिणा आदि में आङ्गिक अभिनय तथा 'लोहितोष्णीषा ऋत्विजः प्रचरन्ति' इस श्रुतिवाक्य के अनुसार लालपगड़ी धारण किये ऋत्विजों के संचरण में आहार्य अभिनय का

---

१८. जग्राह पाठ्यमृग्वेदात्सामभ्यो गीतमेव च।
यजुर्वेदादभिनयान् रसानाथर्वणादपि॥
वेदोपवेदैः सम्बद्धो नाट्यवेदो महात्मना।
एवं भगवता सृष्टो ब्रह्मणा ललितात्मकः॥
(ओरियण्टल इन्स्टीट्यूट, बड़ौदा से १९५६ में प्रकाशित नाट्यशास्त्र १.१७–१८)

१९. वाचि यत्नस्तु कर्त्तव्यो नाट्यस्यैषा तनूः स्मृता।
अंगनेपथ्यसत्त्वानि वाक्यार्थं व्यञ्जयन्ति हि॥ (नाट्यशास्त्र १४.२)

रहस्य छिपा हुआ प्रतीत होता है। अथर्ववेद में सम्पादित शान्तिक और मारण आदि कर्मों में नट के समान ही ऋत्विक् के प्रशम और कम्प आदि अनुभावों, प्रजा के शुभचिन्तन तथा शत्रु के मारण आदि के द्वारा प्रजा और शत्रु रूप आलम्बन विभावों का तथा धृति, प्रमोद आदि व्यभिचारी भावों के संयोग से रसात्मक आस्वाद की उत्पत्ति हो सकती है। इसी से अथर्ववेद से रसों का ग्रहण बताया गया है। इस प्रकार चारों वेदों से मूलतत्त्वों को लेकर भरतमुनि द्वारा अपने नाट्यवेद का निर्माण करने में किसी प्रकार की असंगति नहीं दिखाई पड़ती। इससे प्रतीत होता है कि भरतमुनि के भी समय में वेद और काव्य का पूर्णतः पृथग्भाव नहीं स्थापित था।

राजशेखर—

इस प्रकार इन आर्ष वचनों से ऐसा प्रतीत होता है कि प्राचीनकाल में वेद और काव्य का पूर्णतः पार्थक्य नहीं था जैसाकि आलंकारिक युग में देखा जाता है, जहां दोनों का भिन्न भिन्न प्रयोजन बताया गया है। लेकिन आलंकारिक युग में राजशेखर ऐसे आलंकारिक हैं जिन्होंने यह संकेत किया है कि वेद में भी काव्य हो सकता है। इसका सबसे प्रबल प्रमाण तो यही है कि उन्होंने **चत्वारि शृङ्गा त्रयो अस्य पादाः** (ऋ० ४.५८.३) इस मन्त्र की व्याख्या काव्यपुरुष विषयक की जिसकी व्याख्या यास्काचार्य ने यज्ञदेवपरक तथा पतञ्जलि ने व्याकरणशास्त्रविषयक की थी। ऐसा करके उन्होंने एक नवीन मार्ग प्रशस्त किया और वेदमन्त्रों में भी काव्यतत्व खोजने की प्रेरणा लोगों को दी। इतना ही नहीं उन्होंने अलंकार को सप्तम अंग मान कर एक प्रकार से वेदाङ्गों में सम्मिलित किया और वेदमन्त्रों के अर्थावबोध में उसकी उपयोगिता बताई, क्योंकि इसके बिना वेदार्थ का ज्ञान ही नहीं हो सकता—'**शिक्षा कल्पो व्याकरणं निरुक्तं छन्दोविचितिः ज्योतिषं च षडङ्गानि' इत्याचार्याः। (उपकारकत्वादलङ्कारः सप्तममङ्गम्) इति यायावरीयः। ऋते च तत्स्वरूपपरिज्ञानाद्वेदार्थानवगतिः।** —(काव्यमीमांसा, द्वितीयाध्याय, शास्त्रनिर्देश)

उनके विचारों की मौलिकता का हमें वहां पता चलता है जहां वे उपर्युक्त वचनों के प्रामाण्यरूप में **द्वा सुपर्णा** (ऋ० १.१६४.२०) इस मन्त्र को उद्धृत करते हैं। उन्होंने काव्य अथवा साहित्य को विद्या माना और उसे चारों विद्याओं का निष्यन्द कहा (**पंचमी साहित्यविद्या इति यायावरीयः। सा हि चतसृणामपि विद्यानां निष्यन्दः**)। इतना ही नहीं उनकी साहित्यविद्या सम्पूर्ण चतुर्दश विद्याओं अर्थात् ४ वेद ६ वेदाङ्ग तथा ४ शास्त्रों का एक मात्र आयतन है और वह शास्त्रों का अनुधावन करती है। '**सकलविद्यास्थानैकायतनं पञ्चादशं काव्यं विद्यास्थानमिति यायावरीयः। गद्यपद्यमयत्वात् कविधर्मत्वात् हितोपदेशकत्वाच्च। तद्धि शास्त्राण्यनुधावति**'। (काव्यमीमांसा, द्वितीयाध्याय, शास्त्रनिर्देश)

इस प्रकार राजशेखर के अनुसार वेदशास्त्र आदि में भी काव्य हो सकता है यह भली भांति स्पष्ट हो जाता है।

क्षेमेन्द्र—

राजशेखर की भांति क्षेमेन्द्र ने भी एक नवीन ढंग से काव्य का विभाजन कर 'शास्त्रकाव्य' को स्वीकार किया है और यह भी कहा है कि कुछ लोग शास्त्र में भी काव्य का प्रयोग करते हैं—

शास्त्रं काव्यं शास्त्रकाव्यं काव्यशास्त्रं च भेदतः।
काव्यं विशिष्टशब्दार्थसाहित्यसदलङ्कृति ॥
शास्त्रकाव्यं चतुर्वर्गप्रायं सर्वोपदेशकृत्।
तत्र केवलशास्त्रेऽपि केचित्काव्यं प्रयुञ्जते ॥

(सुवृत्ततिलक, तृतीयविन्यास २-५)

ऐसा कह कर उन्होंने वेदादिशास्त्र के साहित्यिक अध्ययन के औचित्य की ओर एक प्रकार से संकेत कर दिया है।

आधुनिक विद्वानों द्वारा वेद का काव्यात्मक अध्ययन

इधर बीसवीं शताब्दी में वेदमन्त्रों में बिखरी हुई साहित्यिक निधि को देख पाश्चात्य तथा पौरस्त्य विद्वानों ने वेद का काव्यात्मक अध्ययन करने के प्रति अपनी तत्परता दिखलाई। इन विद्वानों में बरगेन, गोण्डा, वेलंकर, भण्डारकर, पी० एस० शास्त्री, वेंकटसुब्बय्या, जी० एन० चक्रवर्ती, तथा स्वामी विविदिशानन्द आदि हैं, जिहोंने ऋग्वेद तथा अथर्ववेद के कुछ काव्यात्मक तत्त्वों का अध्ययन किया और वेद के साहित्यिक अध्ययन की परम्परा चलाई। इन लोगों ने प्रायः अपने को ऋग्वेद ही तक सीमित रखा और उसी के विविध काव्यात्मक तत्त्वों की खोज कर उन पर समीक्षात्मक दृष्टि डाली। इस दृष्टि से अथर्ववेद का अध्ययन बहुत कम हुआ। अतः हमें विशेष रूप से उसका ही साहित्यिक मूल्याङ्कन करना है और यह देखना है कि अथर्ववेद ने ऋग्वेद की साहित्यिक परम्पराओं को कहां तक आगे बढ़ाया है। ऋग्वेद की कौन साहित्यक परम्परा है जो पृष्ठभूमि के रूप में अथर्ववेद के ऋषिकवियों को प्राप्त हुई और उसमें योग देकर उन्होंने उसे आगे बढ़ने दिया और वह आकर यहां लौकिक संस्कृतकाव्यसाहित्य से मिल गई और इस प्रकार वैदिकी काव्यधारा की अविच्छिन्न परम्परा स्थापित हुई।

वेद की साहित्यिक परम्पराएँ

(उद्भव और विकास)

भाषा, काव्य का माध्यम—

कवि के लिए उसकी कविता का एकमात्र माध्यम भाषा ही है। किसी भी देश काल का कवि क्यों न हो, वह भाषा के ही माध्यम से अपने भावों को काव्य के रूप में व्यक्त करता है। जिस कवि का भाषा पर जितना अधिकार होता है, वह उसी के अनुसार भावप्रकाशन करता और अपनी कविता को सुन्दर एवं ग्राह्य बनाता है। यह एक ऐसी काव्य-प्रवृत्ति है, जो प्रत्येक भाषा के काव्य में देखी जाती हैं। हमारे यहां वेद के मन्त्र-काव्य में भी इसी प्रवृत्ति का दर्शन होता है और यही प्रवृत्ति विकसित होकर आर्यसाहित्य को पार कर संस्कृत-काव्य-साहित्य तक अविच्छिन्न रूप से चली आई है और यहाँ आलंकारिकों के चिन्तन और मनन का विषय रही है। वेदवाङ्मय में हमें इसका उद्भव ऋग्वेद में दिखाई पड़ता है और वहां से यह उद्भूत होकर क्रमशः विकसित होती हुई अथर्ववेद होकर से संस्कृतसाहित्य तक चली आई है। इस दृष्टि से ऋग्वेद का अध्ययन करने से यह स्पष्ट हो जाता है कि ऋषियों की भाषा बलिष्ठ तथा सभी प्रकार के भावों को प्रकट करने में भली भांति समर्थ है। इस कथन की प्रामाणिकता "अ॒ग्निमी॑ळे पु॒रोहि॑तं य॒ज्ञस्य॑ दे॒वमृ॒त्विज॑म्। होता॑रं रत्न॒धात॑मम्॥" इस ऋग्वेद की प्रथम मन्त्र-सूक्ति द्वारा हो हो जाती है, जिसमें हम देखते हैं कि ऋषि कवि ने शब्दाडम्बर से दूर हो अपने अभीष्ट भावों का प्रकाशन अग्नि के विभिन्न विशेषणों की योजना द्वारा कर दिया है। यहां इस प्रकार की भाषा को देख हमें विश्वास हो जाता है कि ऋषि के पास अपने भावों की अभिव्यक्ति के लिए एक अनूठी कला है। इसके साथ ही साथ यह भी विदित हो जाता है कि इस युग में वेदभाषा अपने पूर्ण विकास पर थी और उसमें भाव-प्रकाशन का पर्याप्त बल था। ऋषियों ने इस प्रकार की भाषा को माध्यम बना अत्यन्त सुन्दर और चित्ताकर्षक रूप में वेदकाव्य को हमारे सम्मुख उपस्थित किया है।

(क) भाषा की श्रुतिसुखदता—

प्रत्येक कवि की यही अभिलाषा रहती है कि उसकी काव्य-भाषा सुन्दर एवं श्रुति-सुखद हो, ताकि अर्थज्ञान के बिना भी कविता की पंक्तियों के श्रवण मात्र से श्रोताओं को आनन्दानुभूति हो सके, जैसा कि प्रायः गीत के सुनने से

होता है। काव्य की इसी विशेषता की ओर संकेत कर कुन्तक ने अपने वक्रोक्तिजीवित[1] में कहा है—

अपर्यालोचितेऽप्यर्थे बन्धसौन्दर्यसम्पदा।
गीतवद् हृदयाह्लादं तद्विदां विदधाति यत्॥ ((१.१८.३६)

हमारे वैदिक आर्षकाव्य की भाषा भी इन्हीं गुणों से विभूषित है। विषय और भाव के अनुरूप ऋषियों ने जिस भाषा का प्रयोग किया है, उसका सौन्दर्य देखते ही बन पड़ता है। भाषा का यह अमिट सौन्दर्य इन मन्त्र-सूक्तियों में उद्भासित होता हुआ दिखाई पड़ता है—

१. मन्दन्तु त्वा मन्दिनो वायविन्दवः। (ऋ० १.१३४.२)

२. पिबा पिबेदिन्द्र शूर सोमं मन्दन्तु त्वा मन्दिनः सुतासः।
(ऋ० २.११.११)

३. मत्सि सोम वरुणं मत्सि मित्रं मत्सीन्द्रमिन्दो पवमान विष्णुम्।
मत्सि शर्धो मारुतं मत्सि देवान्मत्सि महामिन्द्रमिन्दो मदाय॥
(ऋ० ९.९०.५)

४. आ मन्द्रैरिन्द्र हरिभिर्याहि मयूररोमभिः॥ (अथर्व० ७.११७.१)

इन सभी ऋचाओं में भाषा की सुन्दरता दर्शनीय है। प्रथम उद्धरण में जिसमें वायु की स्तुति करते हुए यह कहा गया है कि उसे मादक सोम मदोन्मत्त कर दे—भावानुरूप भाषा की श्रुतिसुखदता स्पष्ट है। दूसरे उद्धरण में इन्द्र की स्तुति में इसी प्रकार की भाव-योजना और तदनुकूल भाषा की श्रुतिमधुरता दर्शनीय है, जहां यह कहा गया है कि—हे बलवन् इन्द्र! सोम को पियो। ये अभिषुत सोम तुम्हें मदोन्मत्त कर दें।" तृतीय उद्धरण तो इस दृष्टि से और भी अधिक महत्त्वपूर्ण है; क्योंकि इसमें वरुण, मित्र, इन्द्र, विष्णु तथा मरुत् आदि देवों को तृप्त करने के लिए पवमान सोम से प्रार्थना की गई है। यहां भाषा का प्रवाह और उसका श्रुतिसुखद होना भली भांति स्पष्ट है। इसी प्रकार श्रुतिसुखद भाषा को काव्य का माध्यम बनाने की प्रवृत्ति अथर्ववेद की मन्त्र-कविता में भी देखी जाती है; जैसा कि इन्द्रसमाह्वानविषयक अन्तिम उद्धरण से स्पष्ट हो जाता है जहां मयूर रोम के सदृश रोम वाले, श्यामवर्ण एवं मदशील अश्वों के द्वारा इन्द्र के आने की कामना की गई है। यह प्रवृत्ति यहीं नहीं रुक जाती, अपितु इसकी अविच्छिन्नता का दर्शन संस्कृत में भी होता है।

(ख) भाषा की शक्तिमत्ता—

वैदिक मन्त्रसूक्तियों पर एक समीक्षात्मक दृष्टि डालने से ऋषिकवियों

---

१. कलकत्ता ओरियण्टल सीरीज नं० ८ में प्रकाशित वक्रोक्तिजीवित, सम्पादक—डॉ सुशीलकुमार डे।

की सभी प्रकार के भावों को प्रकाशित करने में पूर्णतः समर्थ एवं शक्तिमती भाषा का भी दर्शन होता है। जिस प्रकार के भाव हुए, उनका भली भांति वहन करने वाली उसी प्रकार की सामर्थ्ययुक्त भाषा भी दिखाई पड़ती है। इस प्रकार की भाषा का दर्शन कठोर शासन वाले वरुण तथा सर्वाधिक शक्ति-सम्पन्न राष्ट्रदेव इन्द्र की स्तुतियों में होता है; जैसा कि हम इन ऋचाओं में देखते हैं—

१. वंसगेव पूषर्या शिम्बाता मित्रेव ऋता शतरा शातपन्ता।

(ऋ० १०.१०६.५)

२. पुज्रेव चर्चरं जारं मरायु क्षद्मेवार्थेषु तर्तरीथ उग्रा।
ऋभू नापत्खरमज्रा खरज्रुर्वायुर्न पर्फरत्क्षयद्रयीणाम्॥

(ऋ० १०.१०६.७)

३. दददिर्हि मह्यं वरुणो दिवः कविर्वचोभिरुग्रैर्निरिणामि ते विषम्

(अथर्व० ५.१३.१)

जहां हम तीनों उद्धरणों में विषय तथा भाव के अनुरूप शक्तिशालिनी भाषा का प्रयोग देखते हैं। प्रथम उद्धृत ऋचा अश्विन् देव विषयक है, जिसमें वृषभ के समान सुन्दर गमन वाले, वलिष्ठ अंगों वाले, सुख देने वाले तथा मित्रावरुण के समान ऋतद्रष्टा तथा दुःखनाशपूर्वक सुख देने वाले अश्विन् देवों की स्तुति की गई है। यहां उनके स्वरूप, स्वभाव एवं कर्म के अनुरूप ही वलिष्ठ भाषा का प्रयोग है। द्वितीय में अत्यधिक वलवाले, वीर के समान स्थित तथा जरा-मरणशील शरीर के तारने वाले अश्विन् देवों की स्तुति की गई है, जिनका वेगवान् रथ वायु के समान सर्वत्र गमन करता है और शत्रुओं का धन अपहृत करके प्राप्त कराता है। यहां भी इस प्रकार की भाषा से उनकी शक्तिमत्ता ही व्यञ्जित होती है। तृतीय उद्धरण में द्युलोक के कवि वरुणदेवता के द्वारा दिये गये उपदेशानुसार उग्रवचनों से विषनिवारण करने की कामना की गई है। यहां भी विषय के अनुरूप भाषा का प्रयोग है। अतः ऋग्वेद और अथर्ववेद दोनों में हम भाषा की इसी प्रवृत्ति का दर्शन करते हैं और यही प्रवृत्ति आगे चलकर संस्कृतकाव्य में भी देखी जाती है।

(ग) भाषा की प्रवाहमयता—

काव्यभाषा की एक यह विशेषता है कि उसमें पर्याप्त प्रवाह भी होना चाहिए; ताकि श्रोता के ऊपर उसका विशेष प्रभाव पड़ सके। प्रायः सभी कवि भाषा की इस विशेषता की ओर प्रयत्नशील देखे जाते हैं; क्योंकि तभी कविता में लयात्मक तथा संगीतामक सौन्दर्य आता है। इस प्रकार की भाषा

को काव्य का माध्यम बनाने की प्रवृत्ति का भी दर्शन सर्वप्रथम हमें ऋग्वेद की कविता में होता है। उदाहरण के रूप में हम कतिपय मन्त्रसूक्तियों को ले सकते हैं, जिनकी भाषा का मन्द मन्द-प्रवाह दर्शनीय है—

१. समित्समित्सुमना बोध्यस्मे शुचाशुचा सुमतिं रासि वस्वः।
आ देव देवान् यजथाय वक्षि सखा सखीन्त्सुमना यक्ष्यग्ने॥
(ऋ० ३.४.१)

२. स दर्शतश्रीरतिथिर्गृहेगृहे वनेवने शिश्रिये तक्ववीरिव।
जनंजनं जन्यो नाति मन्यते विश आ क्षेति विश्यो३विशंविशम्॥
(ऋ० १०.९१.२)

३. सुदक्षो दक्षैः क्रतुनासि सुक्रतुरग्ने कविः काव्येनासि विश्ववित्।
वसुर्वसूनां क्षयसि त्वमेक इद् द्यावा च यानि पृथिवी च पुष्यतः॥
(ऋ० १०.९१.३)

इन तीनों अग्निविषयक ऋचाओं में ठीक उसी प्रकार भाषा का प्रवाह है; जैसा कि मन्द मन्द गति से प्रवहमान किसी नदी का हो। इस प्रकार की भाषा को भी वेद के ऋषि-कवियों ने अपनी कविता का माध्यम बनाया है। इसी परम्परा का विकसित रूप हमें अथर्ववेद में भी दिखाई पड़ता है; जैसा कि निम्नोद्धृत ऋचाओं से स्पष्ट है—

१. यः प्राणदः प्राणदवान् बभूव यस्मै लोका घृतवन्तः क्षरन्ति।
ज्योतिष्मतीः प्रदिशो यस्य सर्वास्तेनौदनेनाति तराणि मृत्युम्॥
(अथर्व० ४.३५.५)

२. स्वादोः स्वादीयः स्वादुना सृजा समदः सुमधु मधुनाभि योधीः॥
(अथर्व० ५.२.३)

३. देवो देवाय गृणते वयोधा विप्रो विप्राय स्तुवते सुमेधाः।
अजीजनो हि वरुण स्वधावन्नथर्वाणं पितरं देवबन्धुम्॥
(अथर्व० ५.११.११)

यहां सर्वत्र विना अर्थज्ञान के भी भाषा की प्रवाहमयता कानों को सुख देती है। यह उसी परम्परा का विकसित रूप है, जिसे हम मूलरूप में ऋग्वेद की ऋचाओं में देख चुके हैं। भाषा की यह प्रवृत्तियां, कोई भी उत्तम काव्य हो, उसमें देखने को मिल जाती हैं। यहां से ये विकसित हो कर संस्कृत काव्य साहित्य तक पहुँचती हैं।

वर्णनात्मक प्रवृत्ति—

एक साधारण व्यक्ति और कवि के वचनों में जो अन्तर दिखाई पड़ता है, यह इसलिए कि कवि अपने भावों को काव्यात्मक भाषा में व्यक्त करता है; जब

कि साधारण मनुष्य अपने दैनिक वाग्व्यवहार में इस प्रकार की भाषा का प्रयोग नहीं करता। ऋग्वेद के ऋषि ने साधारण वाणी और कवि-वाणी का पार्थक्य संभवतः (सक्तुमिव तितउना—ऋ० १०.७१.२) इत्यादि मन्त्रों द्वारा सूचित कर दिया है। साधारण बातचीत में न तो कोई चमत्कार ही रहता है और न उसमें कुछ हृद्यता ही पाई जाती है, परन्तु कवि की वाणी कानों में पड़ते ही हमें उल्लसित कर देती है और हम अलौकिक आनन्द का अनुभव करने लगते हैं। प्रश्न यह होता है कि वह कौन सी शक्ति है, जिसके द्वारा कवि अपने भावों को इस प्रकार से व्यक्त करता है कि उन भावों का वहन करने वाली काव्य-रचना सर्वग्राह्य हो जाती है। इसे हम वर्णनाशक्ति कह सकते हैं। इसी के द्वारा कवि अचेतन जड जगत् का भी इतना सुन्दर और मनोरम चित्र खींचता है कि हम उसके प्रति सहसा आकृष्ट हो जाते हैं और हम उस जड-जगत् की वस्तुओं के प्रति भी अपना रागात्मक सम्बन्ध स्थापित करने के लिए विवश हो जाते हैं। इसी वर्णना को काव्य कहा है (अनुभावविभावानां वर्णना काव्यमुच्यते)[२] और कवि इसी वर्णना में निपुण होता है। वेद के ऋषि भी इसी वर्णनाशक्ति से युक्त देखे जाते हैं, क्योंकि यदि यह शक्ति उनमें न होती, तो वे केवल दर्शनशक्ति के सहारे अपने अत्यन्त सुन्दर एवं मनोरम मन्त्रकाव्य की रचना नहीं कर सकते थे। जब तक ऋषि में यह शक्ति न हो, तब तक कविता का प्रादुर्भाव हो ही नहीं सकता। भट्टतौत ने ठीक ही कहा है—

तथा हि दर्शने स्वच्छे नित्येऽप्यादिकवेर्मुनेः।
नोदिता कविता लोके यावज्जाता न वर्णना॥[३]

वेद के मन्त्रद्रष्टा ऋषि तथा लौकिक कवि दोनों ने इसी शक्ति के द्वारा स्थावरजङ्गमात्मक लोक का बड़ा ही सुन्दर चित्र हमारे सम्मुख उपस्थित किया है।

प्रकृति-वर्णन—

प्राकृतिक जगत् का काव्यात्मक वर्णन संस्कृतकविता का एक महत्त्वपूर्ण अंग है। शायद ही कोई ऐसा काव्यग्रन्थ हो, जिसमें प्रकृति-वर्णन के प्रति उपेक्षा दृष्टि रखी गई हो। कवि की वर्णनाशक्ति का चमत्कार तो इसी प्रकृति-वर्णन में ही विशेषरूप से दिखाई पड़ता है। संस्कृत के कवियों ने ही नहीं अपितु वेद के ऋषि-कवियों ने भी इसी शक्ति के द्वारा प्राकृतिक जगत्

---

२. चौखम्बा संस्कृत सीरीज आफिस (ग्रन्थमाला १२१) से १६३६ में प्रकाशित व्यक्तिविवेक पृष्ठ ९६ में उद्धृत।

३. हेमचन्द्र के काव्यानुशासन पृष्ठ ३१६ में उद्धृत तथा वी० राघवन के ग्रन्थ *Studies on Some concepts of the Alaṅkāra Śāstra* पृष्ठ ४८ में उद्धृत।

का बड़ा ही सुन्दर वर्णन अपनी मन्त्रकविता में किया है। उनका प्रकृतिवर्णन कहीं कहीं संस्कतकवियों के वर्णन से भी अधिक उत्कृष्ट है; क्योंकि वह प्राकृतिक वस्तुओं के अधिक निकट थे। प्रायः वन ही उनके आवासस्थान थे। यही कारण है कि इस जगत् का अत्यन्त सुन्दर चित्रण उनकी कृतियों में किया गया पाया जाता है।

प्राकृतिक दृश्यों में ऋग्वेद के ऋषि-कवि की दृष्टि में उषा का दृश्य सर्वोपरि है। इसका जितना सुन्दर काव्यात्मक वर्णन ऋग्वेद में हुआ है, उतना संस्कृत-साहित्य में कहीं नहीं। उषा के वर्णन में जो कलात्मकता और रसमयता है, वह विश्वसाहित्य में अपना एक महत्त्वपूर्ण स्थान रखती है। ऋग्वेद के लगभग २० सूक्तों में उषा का अत्यन्त हृदयाह्लादक काव्यामक वर्णन हुआ है, जिसे देख हम ऋग्वेद को कविता का आदि उद्गम मानने के लिए विवश हो जाते हैं और साथ ही काव्य में वर्णनात्मक प्रवृत्ति का भी उद्भव इसी वेद से मानते हैं। यहां हमें उषा के विविध रूपों की झांकी दिखाई पड़ती है। ऋषियों ने अपनी वर्णना-शक्ति द्वारा उसे विविध रूप देकर काव्यजगत् में अमर बना दिया है। उषा के विभिन्न रूपों में सर्वाधिक सुन्दर स्वरूप, जिसकी प्राणप्रतिष्ठा वेद 'में हुई—उसके रमणीरूप की है। इसी एक रूप में ऋषियों' ने अनेक रूपों की झांकी देखी है। कहीं वह द्यौ की दुहिता रूप में (दुहिता दिवः—ऋ० १.४८.८) उनके सामने प्रकट होती है तो कहीं ज्योतिर्मयी सुन्दरी के रूप में (ज्योतिष्कृणोति सूनरी—ऋ० १.४८.८) और कहीं उनका श्रद्धालु हृदय उसे सूर्य की जननी रूप में देखता है (विभ्राजमान उषसामुपस्थाद्……… एष मे देवः सविता—ऋ० ७.६३.३)। कहीं कहीं ऋषियों की रागात्मक वृत्तियों ने उसे सूर्य की पत्नी रूप में भी देखा है (सूर्यस्य योषा—ऋ० ७.७५.५), जिसका सूर्य उसी प्रकार पीछा करता है, जिस प्रकार मनुष्य स्त्री का (सूर्यो देवीमुषसं रोचमानां मर्यो न योषामभ्येति पश्चात—ऋ० १.११५.२)। कभी कभी उषा द्यौ की प्रिया रूप में भी दिखाई पडती है (एषो उषा अपूर्व्या व्युच्छति प्रिया दिवः—ऋ० १.४६.१। इस प्रकार ऋषि उषा की प्राकृतिक शोभा को विविध प्रकार से वर्णित करते हैं। उनकी दृष्टि में उषा पुराणी होते हुए भी अभिनव-यौवना है। (पुराणी देवि युवतिः पुरंन्धिः—ऋ० ३.६१.१); क्योंकि वह प्रतिदिन उदित होती है। उसके (पुनःपुनर्जायमाना पुराणी—ऋ० १.९२.१०) में 'क्षणे क्षणे यन्नवतामुपैति तदेव रूपं रमणीयतायाः' का रहस्य छिपा हुआ है। उषा की इस दिव्य रमणीयता ने ऋषियों को नवीन नवीन कल्पनाएँ करने के लिए प्रेरित किया। फल यह हुआ कि वेद के कवियों का उषा-वर्णन एक साहित्यक निधि के रूप में हमारे सम्मुख विद्यमान है।

ऋषियों ने उषा का जैसा वर्णन किया है, उसमें उनके कवि-हृदय की स्पष्ट छाप है। उन्होंने उसके स्वरूप तथा कार्यों का वर्णन बड़े ही काव्यात्मक

ढंग से किया है। उन्होंने देखा था कि उषा के उदित होते ही जगत् का कार्य-व्यापार चलने लगता है। जैसे ही अपनी निखिल शोभा के साथ प्राची में उदित होती है, वैसे ही सम्पूर्ण जगत् में एक चेतना दौड़ जाती है। पक्षी कलरव करते हुए इतस्ततः संचार करने लगते हैं और रात्रिगत अन्धकार में निमग्न सभी लोग उस तमोनिवारणकर्त्री तथा विश्वजीवनदात्री की प्रार्थना करने लगते हैं—"हे द्यौ-पुत्रि! तुम प्रतिदिन प्रभूत सौभाग्य को देती तथा अन्धकार को नष्ट करती हुई सर्वजन आह्लादकारी प्रकाश से प्रकाशित हो। हे सूनरि! तुम्हारे ही कारण विश्व का प्राणन और जीवन होता है; क्योंकि तुम्हीं अन्धकार का विनाश करती हो। हे विभावरि! तुम एक विशाल रथ में बैठकर मेरे पास आओ और विचित्र धनयुक्त हे उषः देवि! हमारे आह्वान को सुनो। तुम सोमपान करने के लिए अन्तरिक्ष लोक से सभी देवताओं को भी साथ लेती आओ और इस प्रकार गो-अश्व आदि से युक्त धन-धान्य समृद्धि को मुझे दो"—

उप॑ आ भा॑हि भा॒नुना॑ च॒न्द्रेण॑ दुहितर्दिवः।
आ॒वह॑न्ती॒ भूर्य॑स्म॒भ्यं॒ सौभ॑गं व्यु॒च्छन्ती॒ दिवि॑ष्टिषु॥
विश्व॑स्य॒ हि प्राण॑नं॒ जीव॑नं॒ त्वे वि यदु॒च्छसि॑ सूनरि।
सा नो॒ रथे॑न बृह॒ता वि॑भावरि श्रु॒धि चि॑त्रामघे॒ हव॑म्॥
विश्वा॒न्देवाँ॒ आ व॑ह॒ सोम॑पीतये॒ऽन्तरि॑क्षादुष॒स्त्वम्।
सास्मासु॑ धा॒ गोम॒दश्वा॑वदु॒क्थ्य॒१॑मुषो॒ वाजं॑ सु॒वीर्य॑म्॥

(ऋ० १.४८.६,१०,१२)

उषा के काव्यात्मक वर्णन से ऐसा प्रतीत होता है कि ऋषि मानवीय विग्रह की जो कुछ सुन्दरता हो सकती हैं, उससे भली भांति परिचित थे। इसीलिए उन्होंने अनेकानेक मन्त्रों में उस श्रेष्ठ ज्योति (इ॒दं श्रेष्ठं॒ ज्योति॑षां॒ ज्योति॒-राग॑त्—ऋ० १.११३.१) को एक सुन्दर स्त्री का रूप देकर खड़ा किया है और उस सुन्दर स्वरूप की वर्णना की है। उसके रमणी-रूप के प्रति आकृष्ट होकर वे कह उठते थे—"हे उषः देवि! तुम कमनीय कन्या की भांति अपने शरीर को स्पष्ट प्रकाशित करती हुई अभिमतफलप्रदाता सूर्य के निकट जाती हो और एक प्रगल्भ युवति की भांति स्मितवदना होकर सूर्य के सम्मुख अपने वक्ष को उद्घाटित करती हो"—

क॒न्ये॑व त॒न्वा॒३॒॑ शाश॑दानाँ॒ एषि॑ देवि दे॒वमिय॑क्षमाणम्।
सं॒स्मय॑माना युव॒तिः पु॒रस्ता॑दा॒विर्वक्षां॑सि कृणुषे विभा॒ती॥

(ऋ० १.१२३.१०)

यहां उषा के रमणीरूप की प्रतिष्ठा कर प्रियतम सूर्य के साथ उसके मिलन को कितनी सरसता के साथ दिखलाया गया है, यह देखते ही बन

पड़ता है। इसी प्रकार का भाव-साम्य एक अन्य मन्त्र में देखने को मिलता है, यहाँ यह कहा गया है कि 'वह प्रतिदिन नव्य यौवन को धारण करती हुई तथा घनान्धकार को अपने तेज से विनष्ट करती हुई उद्बुद्ध होती है और एक लज्जारहित युवति की भांति सूर्य के आगे आगे चलती है तथा सूर्य, यज्ञ, अग्नि आदि को प्रज्ञापित करती है—

एषा स्या नव्यमायुर्दधाना गूढ्वी तमो ज्योतिषोषा अबोधि।
अग्र एति युवतिरह्रयाणा प्राचिकितत्सूर्यं यज्ञमग्निम्॥
(ऋ० ७.८०.२)

वैदिक ऋषि-कवि उषा की नेत्रविलोभनीय दिव्य शोभा का वर्णन करते हुए थकते ही नहीं। वे उषा सुन्दरी के चरणों पर अपने कोमलतम भावों को चढ़ाते हुए कहते हैं— "हे उषः देवि: ! तुम मरण-धर्मरहित होकर एवं सुवर्णमय रथ पर आरूढ हो प्रियसत्यवाणी का उच्चारण करती हुई प्रकाशित हो। हे शोभन जनने द्यौ-पुत्रि ! तुम, जिसका वसिष्ठ ऐसे ऋषि स्तोत्रों से संवर्धन करते हैं, हमें प्रचुर धन दो तथा हमारा सदा कल्याण करती रहो"—

उषो देव्यमर्त्या वि भाहि चन्द्ररथा सूनृता ईरयन्ती।
आ त्वा वहन्तु सुयमासो अश्वा हिरण्यवर्णां पृथुपाजसो ये॥
(ऋ० ३.६१.२)

यां त्वा दिवो दुहितर्वर्धयन्त्युषः सुजाते मतिभिर्वसिष्ठाः।
सास्मासु धा रयिमृष्वं बृहन्तं यूयं पात स्वस्तिभिः सदा नः॥
(ऋ० ७.७७.६)

इस प्रकार उषा के काव्यात्मक वर्णन में उसके रमणीरूप की प्रतिष्ठा की गई है और सूर्य के साथ उसके सुन्दर दाम्पत्य भाव को स्थापित किया गया है; क्योंकि वह सूर्य के सम्मुख मुस्कराती हुई अपने रूप को उसी प्रकार प्रकाशित करती है, जिस प्रकार ऋतुकालानन्तर एक स्त्री शुभ्रवस्त्र धारण कर अपने पति के पास जाती है (जायेव पत्य उशती सुवासा उषा हस्रेव नि रिणीते अप्सः—ऋ० १.१२४.७) अथवा प्रातः काल क्षितिज के रंगमंच पर एक नर्तकी की भांति प्रकट होकर अपने वक्ष को प्रकाशित करती है (अधि पेशांसि वपते नृतूरिवापोर्णुते वक्षः—ऋ० १.९२.४) वह पुराणी होते हुए भी सुन्दरी युवति है (पुराणी देवि युवतिः पुरन्धिः—ऋ० ३.६१.१)। पुराणी इसलिए कि वह सृष्टि के आदि से इसी प्रकार उदित होती चली आई हैं और युवती इसलिए कि वह एक तरुणी की भांति सदैव शोभा सम्पन्न दिखाई पड़ती है। उसमें कभी भी वार्धक्य के लक्षण नहीं दिखाई पड़ते। ऐसी तरुणी उषा सूर्य के निकट उसी प्रकार सुशोभित होती है, जिस प्रकार एक युवति अपने पति के समीप (उषो रुरुचे युवतिर्न योषा—ऋ० ७.७७.१)। इस प्रकार उषा के वर्णन में ऋषियों के कवि-हृदय की छाप है। इस प्रकार के काव्यात्मक वर्णन में उनकी सौन्दर्यानुभूति

स्पष्टतः प्रतिभासित होती हुई दिखाई पड़ती है। उषा के प्राकृतिक दृश्य में विविध रूपों की झांकी इस बात को स्पष्ट कर देती है कि ऋषि उषा के दर्शन में इतना तन्मनस्क थे कि उन्होंने उसके एक रूप में अनेक रूपों का सौन्दर्य-दर्शन किया। जितनी अधिक काव्यात्मकता इन सूक्तों में दिखाई पड़ती है, उतनी वेद की मन्त्र-राशि में अन्यत्र कहीं नहीं। इन्हीं सूक्तों के काव्य-सौन्दर्य के प्रति आकृष्ट होकर डॉ० राघवन ने कहा है—"The Vedic poet was indeed a master in nature description and miniature painting.[४]"

उषा के साथ ही उससे सम्बद्ध होने के कारण ऋषियों ने सूर्य का भी अत्यन्त काव्यात्मक वर्णन किया है। यह वर्णन भी उनकी काव्यकला का अनूठा निदर्शन है। सूर्य के प्रातः, मध्याह्न और सायंकालीन रूपों ने उन्हें विविध कल्पनायें करने के लिए प्रेरित किया। सूर्य की प्रातःकालीन शोभा ने यदि उन्हें समुद्र से उत्पन्न मणि, पक्षी, हंस आदि के रूप में देखने के लिए विवश किया तो मध्याह्नकालीन शोभा ने वृषभ आदि के रूप में, जबकि उसकी किरणों में कोमलता के स्थान पर प्रखरता आ जाती है। उषा के समान ही सूर्य की श्रेष्ठ ज्योति जो अन्य ज्योतियों की भी ज्योति है, के प्रति आभारी होकर उसकी वन्दना करते हुए कहते है—

इदं श्रेष्ठं ज्योतिषां ज्योतिरुत्तमं विश्वजिद्धनजिदुच्यते बृहत्।
विश्वभ्राड् भ्राजो महि सूर्यो दृश उरु पप्रथे सह ओजो अच्युतम्॥
(ऋ० १०.१७०.३)

सप्तरश्मियों वाले सूर्य का सुनहरा रथ जैसे ही उदयाचल पर दिखाई पड़ता होगा, आश्रमस्थ ऋषिगण (तच्चक्षुर्देवहितम्—ऋ० ७.६६.१६) के रूप में उसकी स्तुति करने लगते होंगे। धीरे-धीरे उसका प्रकाश अनन्त आकाश में फैलता है, तो गृह, वन, उपवन, पर्वत-शृङ्ग आदि सभी उसके प्रकाश से जगमगा उठते है। उसके उदित होते ही पक्षी कलरव करते हुए इतस्ततः संचरण करने लगते हैं और सम्पूर्ण स्थावर जंगम जगत् में नवजीवन का संचार होता है। वह सभी का प्रकाशक होने से चक्षुस्थानीय है और सभी में प्राण का संचार करने से चराचर जगत् की आत्मा है (सूर्य आत्मा जगतस्तस्थुषश्च—ऋ० १.११५.१)। उसकी सुन्दरता तथा उपयोगिता के प्रति आकृष्ट हो कर ऋषि यह कामना करते है कि वे जीवन पर्यन्त उसका नित्य उदित होना देखते रहें। ऐसी कामना करते हुए वे स्तुति करते हैं—"हे सूर्य देव! हम प्रसन्न चित्त हो कर तथा सुदर्शन, पुत्रादि से

४. Dr. V. Raghavan, *Sanskrit literature*, (page 14), Publications Division, Ministry of information and Broadcasting 1961. (Talks broadcast over All India Radio, selected and edited by Dr. V. Raghavan).

युक्त, रोगरहित एवं अपराधवर्जित होकर सर्वदा तुम्हारा भजन करते रहें और हे मित्रों के पूजनीय सूर्य! प्रतिदिन उदय का प्राप्त होने वाले तुम्हें हम चिरकाल तक जीवित रहकर देखते रहें। हे विचक्षण सूर्य! महान् तेज को धारण करने वाले, दीप्तिमान्, सभी द्रष्टाओं के नेत्रों के लिए सुख कर, महान् बलवाले, समुद्र के ऊपर आरोहण करते हुए तुम्हें हम चिरकाल तक देखते रहें"—

विश्वाहा त्वा सुमनसः सुचक्षसः प्रजावन्तो अनमीवा अनागसः।
उद्यन्तं त्वा मित्रमहो दिवेदिवे ज्योग्जीवाः प्रति पश्येम सूर्य॥
महि ज्योतिर्बिभ्रतं त्वा विचक्षण भास्वन्तं चक्षुषेचक्षुषे मयः।
आरोहन्तं बृहतः पाजसस्परि वयं जीवाः प्रति पश्येम सूर्य॥

(ऋ० १०.३७.७-८)

इस प्रकार ऋग्वेद के ऋषियों ने सूर्य के विविध वर्णन में अपनी काव्यकला का परिचय दिया है। इस प्रकार का सूर्य-वर्णन कोई सहृदय व्यक्ति ही कर सकता है। उदय से लेकर अस्त तक ऋषि सूर्य की रमणीयता को देखते हैं और उसका काव्यात्मक वर्णन करते हैं। सूर्य का यह काव्यात्मक वर्णन उषा-वर्णन की भांति वेदकाव्य का समुज्ज्वल अंश है।

अथर्ववेद के कवियों ने भी सूर्य का इसी प्रकार का काव्यात्मक वर्णन किया है। कभी उन्हें सूर्य द्युलोक के पृष्ठभाग में दौड़ता हुआ पक्षी के रूप में में दिखाई पड़ता (दिवस्पृष्ठे धावमानं सुपर्णम्—अथर्व० १३.२.३७) तो कभी आकाश के मध्य में ऊपर से निपतित होता हुआ अरुण वर्ण का पक्षीविशेष (उच्चा पतन्तमरुणं सुपर्णं मध्ये दिवस्तरणिं भ्राजमानम्—अथर्व० १३.२.३६) और कभी वह आकाश में निपतित होता हुआ हंस रूप में दिखलाई पड़ता है (हंसस्य पततः स्वर्गम्—अथर्व० १३.२.३८)। कभी-कभी अथर्ववेद के ऋषियों ने उसे द्युलोक में उत्पन्न हुए दिव्य श्येन पक्षी के भी रूप में देखा है जो सहस्रपादों से युक्त हैं (श्येनो नृचक्षा दिव्यः सुपर्णः सहस्रपात्—अथर्व० ७.४१.२)। सूर्य को इन्हीं सुन्दर रूपों में ऋषि सदैव देखने की कामना करते हैं। (पश्याम त्वा सवितारं यमाहुरजस्रं ज्योतिः—अथर्व० १३.२.३६)। अथर्ववेद के ऋषियों को इस प्रकार का सूर्य-वर्णन करने की प्रेरणा ऋग्वेद से ही मिली होगी। ऋग्वेद से प्राप्त वर्णनात्मक प्रवृत्ति को अथर्ववेद के ऋषिकवियों ने आगे बढाया और वही आगे चल कर संस्कृत काव्य-साहित्य में देखने को मिलती है। इस दृष्टि से अथर्ववेद का महत्त्व और बढ़ जाता है; क्योंकि वह ऋग्वेदीय साहित्यिक परम्परा को संस्कृत साहित्य तक बढ़ाता है और वस्तुओं के काव्यात्मक वर्णन की परम्परा में अविच्छिन्नता ला देता है।

वेद के ऋषियों की वर्णनात्मक प्रवृत्ति का दर्शन हमें ऋग्वेद के अरण्यानी सूक्त (ऋ० १०.१४६) में भी होता है। इस दृष्टि से वेदवाङ्मय का यह अनूठा सूक्त सिद्ध होता है। इसके वर्णन से ऋषि-कवि की सहृदयता और संवेदनशीलता का परिचय हो जाता है। ऋषि अरण्यानी को देवी रूप में देखते है और इसी रूप के प्रति सुकोमल भावों को व्यक्त करते हैं। वेद के ऋषियों ने अचेतन ओषधियों और वनस्पतियों में भी चेतन देव की प्राणप्रतिष्ठा कर अपनी भावाभिव्यक्ति की है। (ओषधे भायस्वैनम्—तै० सं० १.२.१.१) इत्यादि श्रुति-वाक्य उपर्युक्त वचनों को प्रमाणित करते हैं। इसी आशय की पुष्टि भगवान् बादरायण ने (अभिमानिव्यपदेशस्तु विशेषानुगतिभ्याम्—ब्र० सू० १.१.५) इस सूत्र द्वारा की है। यहां ऋषि अरण्यानी में चेतनदेव की प्रतिष्ठा कर उसके प्रति अपना निकटतम सम्बन्ध जोड़ते हुए कहते हैं—"हे अरण्यानि! तुम इस निर्जन स्थान में क्यों रहती हो? ऐसा तो नहीं कि तुम अपना मार्ग भूल गई हो। अतः तुम अपने ग्राम का मार्ग क्यों नहीं पूछती? क्या तुम्हें यहां भय भी नहीं लगता?

अरण्यान्यरण्यान्यसौ या प्रेव नश्यसि।
कथा ग्रामं न पृच्छसि न त्वा भीरिव विन्दतीँ॥
(ऋ० १०.१४६.१)

यहाँ ऋषि उसे चेतनधर्मा मान कर ही प्रश्न पूछते है। इस प्रकार की भावाभिव्यक्ति कोई सहृदय व्यक्ति ही कर सकता है। ऋषि आगे चलकर पुनः उपेक्षा करते हैं—'ऐसा प्रतीत होता है कि मानों इस वन में गायें चर रही है। यहां के लता-गुल्म आदि एक गृह के रूप में दिखाई पड़ते हैं। सायंकाल यह अरण्यानी काष्ठादि के निमित्त आये हुए शकटों का विसर्जन करती हुई प्रतीत होती है"—

उत गाव इवादन्त्युत वेश्मेव दृश्यते।
उतो अरण्यानिः सायं शकटीरिव सर्जति॥
(ऋ० १०.१४६.३)

अन्त में कवि अपने सुकुमार भावों को उसे मृगों की मां कहकर व्यक्त करता है। "इसमें मृग रहते हैं। अतः मृगों की कस्तूरी आदि की सुगन्ध से यह सुरभित रहती है। यह खाने योग्य कन्दमूल फलों से युक्त रहती है; कृषकों से रहित और मृगों की जनयित्री है"। ऐसी अरण्यानी की स्तुति करते हुए ऋषि कहते है—

आञ्जनगन्धिं सुरभिं बह्वन्नामकृषीवलाम्।
प्राहं मृगाणां मातरमरण्यानिमशंसिषम्॥
(ऋ० १०.१४६.६)

इस प्रकार वेद के कवि ने अरण्यानी को बड़े ही काव्यात्मक ढंग से वर्णित किया है। इसमें वह परम्परा छिपी हुई है जो आगे चलकर संस्कृतकाव्य में वन-वर्णन के रूप में देखी जाती है। बाण ने अपनी कादम्बरी में विन्ध्याटवी का इसी प्रकार का काव्यात्मक वर्णन किया है तथा अन्य कवियों ने भी कहीं वन-वर्णन कहीं वृक्ष-वर्णन के रूप में इसी परम्परा को सम्वर्धित किया है। स्वयं साहित्य में भी अथर्ववेद में ऋग्वेद की इसी परम्परा का विकसित रूप देखने को मिलता है। यहाँ नाना प्रकार की ओषधियों एवं वनस्पतियों का अत्यन्त काव्यात्मक वर्णन हुआ है। यहां उन्हें देवी शब्द से सम्बोधित किया गया। इस दृष्टि से अथर्ववेद का एक ओषधिसूक्त (अथर्व० ४.२०) विशेष रूप से उल्लेखनीय है, जिसमें कई स्थलों पर उसे देवी कहा गया है। इसी प्रकार विविध वनस्पतियों को भी ऋषियों ने इसी प्रकार वर्णित किया है। यहां मधुवनस्पति (१. ३४), शमि (३. ३०), लाक्षावनस्पति (५. ५), नितत्नी (६. ३६), पृश्निपर्णी (१. १५) आदि के प्रति ऋषियों ने अपने आदर भाव को प्रकट करते हुए अत्यन्त काव्यात्मक रूप से वर्णित किया है। यहाँ वनस्पतियों में अश्वत्थ का भी महत्त्वपूर्ण स्थान है। एक सम्पूर्ण सूक्त (३. ६) अश्वत्थ ही से सम्बद्ध है। अतः अथर्ववेद में ओषधियों और वनस्पतियों के इस प्रकार के काव्यात्मक वर्णन को देखकर हम यह कह सकते हैं कि ऋग्वेद की वर्णन-परम्परा यहां विकसित होकर आई और आगे चलकर संस्कृतकाव्य साहित्य से मिल गई। डॉ० राघवन् ने ठीक ही कहा है कि लौकिक संस्कृत-काव्य जो आगे चलकर विकसित हुआ, यह उसी काव्य की परिणति है, जिसकी सृष्टि ऋग्वेद के कवियों ने की थी।[५]

वेद के प्राकृतिक जगत् के काव्यात्मक वर्णन में नदी-वर्णन का भी विशेष महत्त्व है। यह नदी-वर्णन की परम्परा भी यहां से प्रारम्भ होकर संस्कृत-साहित्य तक जाती है। सरस्वती और शुतुद्री आदि का विशेषरूप से वर्णन हुआ है। वेदों में सरस्वती का जो महत्त्व है, वह संस्कृतयुग में गंगा अपनाती है। सरस्वती के 'त्रिपधस्थ' आदि विशेषण पौराणिक युग में गंगा को 'त्रिपथगामिनी' बना देते है। ऋग्वेद के ऋषियों ने इन नदियों की स्तुति करते हुए अपने श्रद्धायुत भावों को प्रदर्शित किया है। सरस्वती को वे श्रेष्ठ माँ और श्रेष्ठ देवी के रूप में देखते हैं और यह प्रार्थना करते हैं—'हे माँ सरस्वती ! तुम हमें धन-समृद्धि दो ; हमारी स्तुतियों को स्वीकार करो। जो

---

५. Classical Sanskrit Poetry which blossomed forth later was the outcome of the poetry which the early authors of the Rigveda cultivated–Dr. V. Raghavan—*Sanskrit Literature*, (Page 11), Publications Division Ministry of Information and Broadcasting, Govt. of India, 1961.

वस्तुएं देवताओं को प्रिय है, हम गृत्समद उन वस्तुओं को तुम्हें अर्पित करते हैं"—

अम्बितमे नदीतमे देवितमे सरस्वति ।
अप्रशस्ता इव स्मसि प्रशस्तिमम्ब न स्कृधि ॥
इमा ब्रह्म सरस्वति जुषस्व वाजिनीवति ।
या ते मन्म गृत्समदा ऋतावरि प्रिया देवेषु जुह्वति ॥

(ऋ० २.४१.१६,१८)

इसी प्रकार अन्यत्र अपनी श्रद्धा प्रकट करते हुए कहते हैं—"हे सरस्वति ! हमें प्रचुर धन दो । हमारी अवृद्धि मत करो तथा अपने प्रचुर जल से हमें पीडित न करो । तुम हमारे सखिकर्मो को स्वीकार करो तथा हम तुम्हारे द्वारा अरमणीय क्षेत्रों को न प्राप्त करें, अपितु सदैव रमणीय क्षेत्रों को ही प्राप्त करें"—

सरस्वत्यभि नो नेषि वस्यो माप स्फरीः पयसा मा न आ धक् ।
जुषस्व नः सख्या वेश्या च मा त्वत्क्षेत्राण्यरणानि गन्म ॥

(ऋ० ६.६१.१४)

सरस्वती की भांति सिन्धु भी त्रिस्थानी वताई गई है; परन्तु विशेपता यह है कि यह अपनी सात सहायक नदियों से युक्त है और अपने वल से अन्य सभी नदियों का अतिक्रमण करती है (प्र सप्त सप्त त्रेधा हि चक्रमुः प्र सत्वरीणामति सिन्धुरोजसा—ऋ० १०.७५.१) । इससे यह ध्वनित होता है कि यह अन्य नदियों की अपेक्षा अधिक बड़ी है । अधिक जल-घोष भी करती है । आकाश से होती हुई जल-वृष्टि का जैसा शब्द होता है अथवा वृषभ जैसा शव्द करता है, वैसा ही शब्द यह नदी करती है (अभ्रादिव प्र स्तनयन्ति वृष्टयः सिन्धुर्यदेति वृषभो न रोरुवत् —ऋ०१०.७५.३) । कहीं कहीं इसकी महत्ता दिखाने के लिए यह कहा गया है कि जिस प्रकार पुत्र के पास मातायें शव्द करती हुई दौड़ती हैं; उसी प्रकार सहायक नदियां इसकी ओर दौड़ती हैं। यह जल से दोनों तटों को आपूरित करती हुई राजा के समान सव के आगे आगे चलती है—

अभि त्वा सिन्धो शिशुमिन्न मातरो वाश्रा अर्षन्ति पयसेव धेनवः ।
राजेव युध्वा नयसि त्वमित्सिचौ यदासामग्रं प्रवतामिनक्षसि ॥

(ऋ० १०.७५.४)

ऋग्वेद के तृतीय मण्डल में विश्वामित्र तथा विपाट् और शुतुद्री नदियों का जो संवाद है, उसमें भी ऋषि की वर्णनात्मक काव्यकला का दर्शन होता है। यह सूक्त काव्य की दृष्टि से अत्यन्त महत्त्वपूर्ण है। इसमें नदियों के अभिमानी देवता की प्रतिष्ठा कर विश्वामित्र के साथ उनका संभापण कराया गया है। कहते हैं एक वार विश्वामित्र राजा पैजवन के पुरोहित हुए। वह अपने पौरोहित्यकर्म से पर्याप्त धन प्राप्त कर विपाट् और शुतुद्री के संगम

पर आये। अन्य लोगों ने उनका पीछा किया। ऐसी दशा में विश्वामित्र ने नदियों को पार करना चाहा; लेकिन उनके अगाध जल को देखकर पार करने का साहस न हुआ। तब वे बड़ी ही दीनतापूर्वक उनकी स्तुति करने लगे—"हे विपाट् और शुतुद्री नदियो! पर्वतों की गोद से निकलकर, जिस प्रकार वाजिशाला से बड़वायें शीघ्रता से निकल जाती हैं, अथवा गायें अपने वत्स से मिलने के लिए दौड़ती हैं, उसी प्रकार तुम समुद्र से मिलने के लिए जा रही हो। हे नदियो! इन्द्र से प्रेरित होकर उन्हीं की अनुज्ञा से तुम समुद्र की ओर उसी प्रकार जा रही हो, जिस प्रकार रथी अपने लक्ष्य की ओर जाता है। हे विपाट्! दुग्धस्राव करती हुई माता के समान तुम्हारे पास मैं आया हूँ। जिस प्रकार गायें अपने वत्स को प्यार करने के लिए उसके पास जाती हैं उसी प्रकार तुम समुद्र से मिलने जा रही हो। तुम मुहूर्त्तमात्र के लिए मेरे वचनों को सुन कर रुक जावो, अपने वेग को कम करो। हे शुतुद्रि! राजा कुशिक का पुत्र विश्वामित्र मैं अपनी रक्षा हेतु इस स्तुति द्वारा तुम्हारा आह्वान करता हूँ"—

प्र पर्वतानामुशती उपस्थादश्वेइव विषिते हासमाने।
गावेव शुभ्रे मातरा रिहाणे विपाट्छुतुद्री पयसा जवेते॥

इन्द्रेषिते प्रसवं भिक्षमाणे अच्छा समुद्रं रथ्येव याथः।
... ...॥

अच्छा सिन्धुं मातृतमामयासं विपाशमुर्वीं सुभगामगन्म।
वत्समिव मातरा संरिहाणे समानं योनिमनु संचरन्ती॥

रमध्वं मे वचसे सोम्याय ऋतावरीरुप मुहूर्त्तमेवैः।
प्रसिन्धुमच्छा बृहती मनीषावस्युरह्वे कुशिकस्य सूनुः॥

(ऋ० ३.३३.१,२,३,५)

विश्वामित्र के इन वचनों को सुनकर नदियाँ कहती हैं कि "मैंने तुम्हारे वचनों को सुना। तुम दूर से इस शकट तथा रथ से आये हो। अतः हम तुम्हारे सम्मुख इस प्रकार नम्र होती हैं, जिस प्रकार पुत्र को स्तन पान कराती हुई माता नम्र होती है अथवा कन्या, पिता या भाई के प्रति परिष्वजन हेतु नम्र होती है"—

आ ते कारो शृणवामा वचांसि ययाथ दूरादनसा रथेन।
नि ते नंसै पीप्यानेव योषा मर्यायेव कन्या शश्वचै ते॥

(ऋ० ३.३३.१०)

इस प्रकार विश्वामित्र और नदियों के संवाद में उत्कृष्ट कवित्व का दर्शन होता है। इस सूक्त के इस संवादात्मक वर्णन में नाटकीय तत्त्व विद्यमान

हैं, इस दृष्टि से भी इसकी महत्ता सिद्ध हो जाती है। इस प्रकार वैदिक ऋषियों ने प्राकृतिक वस्तुओं का अत्यन्त काव्यात्मक वर्णन किया है। प्रकृति के विभिन्न रूपों को उन्होंने भली भांति देखा और उनका सजीव चित्रण अपने काव्य में किया। प्राकृतिक वस्तुओं को देखकर हर्ष, विस्मय या श्रद्धा के जो भाव उनके अन्दर उदित हुए, उनका स्पष्टतः दर्शन हमें उनकी ऋचाओं में होता है। इस वर्णन में इतनी सजीवता दिखाई पड़ती है कि मानों प्रकृति का वास्तविक रूप ही हमारे सम्मुख उपस्थित हो गया है।

प्राकृतिक वस्तुओं के काव्यात्मक वर्णन की यह परम्परा यहीं समाप्त नहीं हो जाती; अपितु अथर्ववेद से होकर संस्कृतयुग तक पहुँचती है। यहां संस्कृत-साहित्य में प्रकृतिवर्णन तो काव्य का महत्त्वपूर्ण अंग हो जाता है, जिसको काव्य से पृथक् किया ही नहीं जा सकता। यदि किया भी जाय तो काव्य की सारी रसिकता ही चली जाएगी। कवियों की वास्तविक काव्य कला का दर्शन ऐसे ही स्थलों पर होता है। अतः यह ऐसी काव्यप्रवृत्ति है जिसकी अविच्छिन्नता का दर्शन वैदिक साहित्य और संस्कृत-साहित्य दोनों में होता है।

भाव चित्रण की प्रवृत्ति—

कविता कवि के भावों की अभिव्यक्ति है। कोई कवि क्यों न हो वह अपने हृद्‌गत भावों को बिना व्यक्त किये हुए नहीं रह सकता। उसके भावाक्षिप्त हृदय की अभिव्यक्ति ही कविता का रूप धारण कर लेती है। चाहे वैदिक कवि हों या लौकिक, सभी ने अपने भावों को काव्यात्मक भाषा में चित्रित किया है। अतः यह भी एक ऐसी काव्यप्रवृति है, जिसकी अविच्छिन्न परम्परा वेद और लोक दोनों में देखी जाती है। संस्कृत-काव्य में जहां रति आदि भाव विभावादि से व्यञ्जित पाये जाते हैं वहां रसवादियों के अनुसार शृङ्गारादि रसों की निष्पत्ति देखी जाती है; परन्तु वेदकाव्य में भरतमुनि द्वारा निर्दिष्ट रसनिरूपण की प्रक्रिया के अनुसार रस की निष्पत्ति नहीं देखी जाती। हां, यहाँ यत्र-तत्र कतिपय भावों का सुन्दर चित्रण देखा जाता है।

१. रतिभाव—

भाव-चित्रण की प्रवृत्ति का सर्वप्रथम दर्शन हमें ऋग्वेद की कविता में में होता है और वहां से वह विकास को प्राप्त हो अथर्ववेद में दिखाई पड़ती है। ऋग्वेद के उषा-सूक्तों में यत्र तत्र इस भाव की झलक देखने को मिलती है, यहां ऋषियों ने उषा को एक सुन्दर स्त्री का रूप देकर अपने कल्पनालोक में खड़ा किया है। कहीं उन्हें उषा एक सुन्दरी कन्या के रूप में दिखाई पड़ती है जो सूर्य के निकट जाती है और मुस्कराती हुई अपने वक्ष को प्रकाशित करती है (ऋ० १.१२३.१०) और कहीं वह द्यौ की दुहिता श्वेतवसन धारण किये हुए अपनी शरीरकान्ति से अन्धकार को मिटाती हुई एक युवती रूप में

दिखाई पड़ती है (एषा दिवो दुहिता प्रत्यदर्शि व्युच्छन्ती युवतिः शुक्रवासाः— ऋ० १.११३.७) उषा के इस प्रकार के वर्णन में रतिभाव की झलक स्पष्टतः दिखाई पड़ती है। यहां ऋषियों ने उषा को आलम्बन मान अपने मन की रागात्मिका वृत्ति का इस प्रकार अभिव्यक्तीकरण किया है। आगे चलकर अथर्ववेद में इस भाव का और निखरा हुआ रूप दिखाई पड़ता है। यहाँ ऋषियों ने इस भाव के अधिष्ठातृदेव की स्मर अथवा काम के रूप में कल्पना की है। इस सम्बन्ध में षष्ठ काण्ड के तीनों स्मर सूक्त (६.१३०, १३१, १३२) तथा नवें काण्ड का द्वितीय सूक्त और १९वें काण्ड का ५२वाँ सूक्त जो कामदेवविषयक है, विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। इस वेद में काम के बाणों का भी उल्लेख हुआ है, जिससे काम का पौराणिक स्वरूप हमारे नेत्रों के सम्मुख उपस्थित हो जाता है। स्मरसूक्तों में कामसूक्तों की अपेक्षा रतिभाव का अत्यन्त सुन्दर चित्रण हुआ है। काव्यसमीक्षकों ने शृङ्गार को संभोग और विप्रलम्भ रूप में द्विविध माना है। विप्रलम्भ भी पूर्वराग, मान, प्रवास और करुण इन भेदों से चार प्रकार का माना गया है। सौन्दर्यादि गुणों के श्रवण अथवा दर्शन से परस्पर अनुरक्त नायक और नायिका की, समागम से पूर्व स्थिति का नाम 'पूर्वराग' है। इसकी भी झलक अथर्ववेद के स्मरसूक्त में हो जाती हे, जहां यह कहा गया है कि 'देवता लोग काम को इसलिए भेजें ताकि यह कामार्ता स्त्री, मेरा प्रेमी सदैव मेरा स्मरण करता रहे, इस प्रकार कामना करती हुई सदैव परितप्त रहे और मेरा ही ध्यान करती रहे।

असौ मे स्मरतादिति प्रियो मे स्मरतादिति।
देवाः प्र हिणुत स्मरमसौ मामनु शोचतु॥
(अथर्व० ६.१३०.२)

प्रायः प्रेमिकाओं की यही अभिलाषा रहती है कि उनका प्रेमी तो कामार्त होकर उन्हें सदैव स्मरण करता रहे, लेकिन वे उसका स्मरण न करें अथवा उनका मान भंग न होने पावे अपितु वे मन से उसका अहर्निश चिन्तन करते हुए भी बाह्य रूप में लोगों को यह दिखायें कि वे तो उस व्यक्ति का स्मरण ही नहीं करतीं। इस भाव का भी चित्रण इस मन्त्रसूक्ति में किया गया है—

यथा मम स्मरादसौ नामुष्याहं कदाचन।
देवाः प्र हिणुत स्मरमसौ मामनु शोचतु॥
(अथर्व० ६.१३०.३)

ये सब भाव संस्कृत काव्य में प्रचुररूप में देखने को मिलते हैं। यहां इसी स्मरसूक्त में रतिभाव के उद्दीपक तत्त्वों का भी वर्णन हुआ है। लोक में भी देखा जाता है कि शीतल, मन्द, सुगन्ध पवन, चन्द्रमा, चन्द्रिकास्नात रजनी,

चन्दन, भ्रमर आदि रतिभाव के उद्दीपक होते हैं। यहां भी मरुत्, अन्तरिक्ष तथा अग्नि आदि को उद्दीपक मान यह कामना की गई है कि ये इस स्त्री को उन्मत्त कर दें, ताकि यह हमारा ही चिन्तन करती रहे –

उन्मादयत मरुत उदन्तरिक्ष मादय।
अग्न उन्मादया त्वमसौ मामनु शोचतु॥
(अथर्व० ६.१३०.४)

इस प्रकार अथर्ववेद में रतिभाव तथा उस के उद्दीपक तत्वों का वर्णन हुआ है। ऋग्वेद में जहां इसकी झलक उषासूक्तों में दिखाई पड़ती है, वहां इस वेद में उसका अत्यन्त स्वाभाविक विश्लेपण हुआ है। यही भाव संस्कृत-काव्य-साहित्य में स्थायिभाव के नाम से पुकारा जाता है और जब वह विभावादि से व्यञ्जित होता है तो शृङ्गार रस की चर्वणा होती है।

२. उत्साह—

संस्कृत के कवियों ने महाकाव्य अथवा नाटक में प्रायः वीर या शृङ्गार रस का ही अंगीरूप में उपनिबन्धन किया है। इससे यह स्पष्ट होता है कि इन दोनों रसों के स्थायिभाव उत्साह तथा रति का ही इतर स्थायी भावों की अपेक्षा प्राधान्य है। वेदों में भी हम देखते हैं कि कही तो रतिभाव का चित्रण है तो कही उत्साह का। रतिभाव के चित्रण की अविच्छिन्न परम्परा का दर्शन हम ऋग्वेद और अथर्ववेद दोनों में कर चुके है। इन दोनों वेदों में उत्साह का भी भलीभांति चित्रण किया गया पाया जाता है। ऋग्वेद के इन्द्र-सूक्तों में इस भाव की सुन्दर झलक देखने को मिलती है। इन्द्र आर्यों के सर्वाधिक शक्तिसम्पन्न राष्ट्रदेव थे, जिनकी संरक्षता में उन्होंने अनार्यों पर विजय प्राप्त की थी। इसीलिए ऋग्वेद के ऋपियों ने लगभग २५० सूक्तों में इन्द्र की वीरगाथा वर्णित की है। संस्कृत-काव्य में शायद ही कहीं इतने बड़े शक्तिशाली नायक का वर्णन हुआ हो। कोई भी नायक उनके शरीर की विशालता में बराबरी नही कर सकता। एक ऋचा में तो यहाँ तक कहा गया है कि यदि सैकड़ों पृथिवियां और आकाश होते, तो भी वे इन्द्र के समान नहीं हो सकते थे। उनसे बढ़कर न तो कोई देवता है और न कोई मनुष्य (सत्य-मित्तन्न त्वावाँ अन्यो अस्तीन्द्र देवो न मर्त्यो ज्यायान्—ऋ० ६.३०.४)। वे सम्पूर्ण जगत् के एक मात्र राजा तथा उषा, सूर्य एवं द्युलोक के उत्पन्न करने वाले हैं (राजा भवो जगतश्चर्षणीनां साकं सूर्यं जनयन् द्यामुषासम्—ऋ० ६. ३०. ५) इन्द्र का शतक्रतु विशेपण तो उनकी अपरिमित शक्ति को और भी अच्छी तरह व्यक्त कर देता है। वे उत्पन्न होते ही अपने सामर्थ्य से सभी देवताओं को अभिभूत कर लेते हैं। उनके शारीरिक बल से द्यावापृथिवी दोनों दहल उठते हैं। वे अपनी अलौकिक शक्ति से चलायमान पृथिवी और पर्वतों को स्थिरकर

देते हैं। उन्होंने अन्तरिक्ष को विस्तीर्ण किया और द्युलोक को स्तम्भित किया। इतना ही नहीं उनके सामने पृथ्वी और द्युलोक दोनों झुक जाते हैं और इनके बल से पर्वत भी भयभीत हो उठते हैं। वह सोम पीने वाले हैं और उनके बाहु आदि वज्र सदृश हैं—

यो जात एव प्रथमो मनस्वान्देवो देवान्क्रतुना पर्यभूषत्।
यस्य शुष्माद्रोदसी अभ्यसेतां नृम्णस्य मह्ना स जनास इन्द्रः॥
यः पृथिवीं व्यथमानामदृंहद्यः पर्वतान्प्रकुपितां अरम्णात्।
यो अन्तरिक्षं विममे वरीयो यो द्यामस्तभ्नात्स जनास इन्द्रः॥
द्यावा चिदस्मै पृथिवी नमेते शुष्माच्चिदस्य पर्वता भयन्ते।
यः सोमपा निचितो वज्रबाहुर्यो वज्रहस्तः स जनास इन्द्रः॥

(ऋ० २.१२.१,२,१३)

इस प्रकार इन्द्र-सूक्तों में इन्द्र की विजय और उनकी शक्तिमत्ता का जैसा वर्णन है, उसके पढ़ने से हमारे अन्दर उत्साह का भाव जागृत होता है।

इसी प्रसंग में ऋग्वेद के दो मन्युसूक्त (१०.८३,८४) भी विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं, जिनमें वीर रस के स्थायिभाव उत्साह का स्वरूप दर्शन किया जा सकता है। यद्यपि मन्यु क्रोधाभिमानी देव हैं, लेकिन उनकी स्तुति में उत्साह भाव का ही निरूपग किया गया है मन्युदेव वज्रवत् सारभूत है तथा सायक के समान शत्रुओं का नाश करने वाले है। संग्राम में शारीरिक बल प्रदान करते है उन्होंने बलवान् मन्युदेव की सहायता से दासों तथा अन्य शत्रुओं के विनाश की कामना की गई है—

यस्ते मन्योऽविधद्वज्र सायक सह ओजः पुष्यति विश्वमानुषक्।
साह्याम दासमार्यं त्वया युजा सहस्कृतेन सहसा सहस्वता॥

(ऋ० १०.८३.१)

इस मन्त्र में अनेकशः प्रयुक्त सह शब्द से संभवतः उत्साह भाव का ही द्योतन होता है। इसी प्रकार सह या उत्साह के भाव की झलक हमें मन्युसूक्त के अन्य मन्त्रों में भी होती है; जहां यह कहा गया है—"हे मन्युदेव! तुम स्वयम्भू हो, क्रोधरूप हो, शत्रुओं को अभिभूत करने वाले हो, सभी के द्रष्टा और सहनशील हो। ऐसे तुम संग्राम में हमें बल प्रदान करो। हे वज्रवत् सारभूत मन्युदेव! तुम सायक के समान शत्रुओं का अन्त करने वाले हो। तुम अभिभव के साथ ही उत्पन्न हुए हो और उत्कृष्ट बल को धारण करते हो। बहुतों के द्वारा आहूत मन्यो! संग्राम में तुम हमारे प्रति स्निग्ध हो"—

त्वं हि मन्यो अभिभूत्योजाः स्वयम्भूर्भामो अभिमातिषाहः।
विश्वचर्षणिः सहुरिः सहावानस्मास्वोजः पृतनासु धेहि॥

(ऋ० १०.८३.४; अथर्व० ४.३२.४)

आभूत्या सहजा वज्र सायक सहो बिभर्ष्यभिभूत उत्तरम् ।
क्रत्वा नो मन्यो सह मेद्येधि महाधनस्य पुरुहूत संसृजि ॥
(ऋ० १०.८३.४ अथर्व० ४.३१.६)

अथर्ववेद में भी हमें दोनों मन्युसूक्त (४.३१.३२) दिखाई पड़ते है। यहां इन दोनों सूक्तों के आने से उत्साह के भाव की अविच्छिन्नता स्थापित हो जाती है। उत्साह आत्मा का वह धर्म है, जिसे आत्मा से पृथक् नहीं किया जा सकता। संभवतः इसी आशय की पुष्टि मन्युसूक्तों में आये हुये 'स्वयम्भूः' और 'सहजा' शब्दों द्वारा की गई है। अथर्ववेद में एक और वैचित्र्य देखा जाता है। यहां उत्साह के उद्दीपक दुन्दुभिघोष का भी अत्यन्त सुन्दर वर्णन हुआ है। इस प्रसंग में अथर्ववेद के दोनों दुन्दुभिसूक्त (५.२०.२१) उल्लेखनीय है, जहां उत्साह के भाव को उद्दीप्त किया गया है। दुन्दुभि के उच्चघोष से शत्रुओं के दिल दहल उठते हैं। वह घोष पृथ्वी और आकाश को व्याप्त करता हुआ दशों दिशाओं में फैल जाता है। शत्रु-सेनायें संत्रस्त और भयभीत होकर इतस्ततः पलायन करने लगती हैं, ठीक उसी प्रकार जिस प्रकार मृग, पुरुषों से; पक्षी, श्येन से तथा अजादि, वृक से भयभीत होकर भागते है। दुन्दुभि-घोष को सुनकर आने वाले भय से भयभीत हो स्त्रियाँ अपने पुत्रो का हाथ पकड़ कर भागती हैं। इस प्रकार का दुन्दुभि-वर्णन इन दोनों सूक्तों में हुआ है और इसमें हमें वीर रस के उद्दीपन विभाव की सामग्री पर्याप्त रूप में मिल जाती है। संस्कृत वीरकाव्य में भी दुन्दुभि का ऐसा ही वर्णन हुआ है। वेणीसंहार नाटक के 'मन्थायस्तार्ण-वाम्भः' इस श्लोक में उपर्युक्त दुन्दुभि-वर्णन की अविच्छिन्न परम्परा का दर्शन होता है।

३. क्रोध—

एक ओर जहाँ वैदिक मन्युसूक्तों में उत्साह-भाव की झलक दिखाई पड़ती है, वहाँ दूसरी ओर क्रोध के भी भाव की। वैसे देखा जाय तो मन्यु क्रोध का ही अभिमानी देवता है अतः उस देव का यत्र तत्र ऐसा वर्णन है जिसमें क्रोध का स्पष्ट आभास दिखाई पड़ता है। उदाहरण के रूप में हम इस मन्त्र को ले सकते है, जिसमें यह कहा गया है—"हे क्रोधाभिमानिन् मन्युदेव! तुम अग्नि के समान प्रज्वलित होकर हमारे शत्रुओं को नष्ट कर दो। हे सहनशील! संग्राम में आहत होने पर तुम हमारे सेनानी बन जावो। शत्रुओं को मार कर तुम उनका धन हमें दो तथा हमें ऐसी शक्ति प्रदान करो, जिससे हमारे शत्रु अभिभूत हो जावें"।

अग्निरिव मन्यो त्विषितः सहस्व सेनानीर्नः सहुरे हूत एधि।
हत्वाय शत्रून् वि भजस्व वेद ओजो मिमानो वि मृधो नुदस्व ॥
(ऋ० १०.८४.२; अथर्व० ४.३१.२)

इसी प्रकार का भाव-साम्य अन्य मन्त्रों में भी देखा जाता है। वहाँ भी मन्यु को क्रोधाभिमानी देव के रूप में वर्णित किया गया है। ऋषि उसके शत्रुधर्षणकारी स्वरूप का चित्रण करते हुये कहते हैं—

अभीहि मन्यो तवसस्तवीयान् तपसा युजा वि जहि शत्रून्।
अमित्रहा वृत्रहा दस्युहा च विश्वा वसून्या भरा त्वं नः॥
सहस्व मन्यो अभिमातिमस्मे रुजन् मृणन् प्रमृणन् प्रेहि शत्रून्।
उग्रं ते पाजो नन्वा रुरुध्रे वशी वशं नयासा एकज त्वम्॥

(ऋ० १०.८३.३; ८४.३; अथर्व० ४.३२.३;३१.३)

इस प्रकार ऋग्वेद और अथर्ववेद में आये हुये दोनों मन्युसूक्तों में क्रोधभाव का चित्रण किया गया है। आगे चलकर संस्कृत काव्य में यही क्रोध का भाव विभावादि से व्यञ्जित होकर रौद्ररस के रूप में चर्वणीय होता है।

४. भय—

जिस प्रकार वेद के मन्युसूक्तों में उत्साह और क्रोध के भाव की झलक दिखाई पड़ती है, उसी प्रकार पर्जन्य सूक्त (ऋ० ५.८३; अथर्व० ४.१५) में भय का भाव स्पष्ट परिलक्षित होता है। ऋषिकवि ने प्रकृति के वर्षाकालीन भयावह रूप का चित्रण किया है, जिसे देखकर कुछ क्षण के लिए हम भी भयभीत हो उठते हैं और भय का भाव हमारे अन्दर उद्‌बुद्ध हो उठता है। तीव्र हवा का चलना, उससे वन के वृक्षों का टूट टूट कर गिरना, आकाश में विद्युत् का चमकना, मेघों के सिंह के समान गर्जन से पृथ्वी और आकाश दोनों का व्याप्त हो जाना तथा अजगर के समान स्थूल जलधारा बरसाने वाले विशाल मेघों का अन्तरिक्ष में मन्द-मन्द गति से संचरण करना, इत्यादि ऐसे दृश्य है जिन्हें देख चाहे जैसा व्यक्ति क्यों न हो कुछ क्षण के लिए भयभीत हो ही उठता है। ऐसे स्थलों पर हमें प्रकृति का विक्षुब्ध और भयावह स्वरूप दिखलाई पड़ता है। इस भय के भाव को ऋग्वेद के ऋषि-कवि ने इस प्रकार चित्रित किया है—

वि वृक्षान् हन्त्युत हन्ति रक्षसो विश्वं बिभाय भुवनं महावधात्।
उतानागा ईषते वृष्ण्यावतो यत्पर्जन्यः स्तनयन् हन्ति दुष्कृतः॥
रथीव कशयाश्वाँ अभिक्षिपन्नाविर्दूतान् कृणुते वर्ष्याँ३ अह।
दूरात् सिंहस्य स्तनथा उदीरते यत्पर्जन्यः कृणुते वर्ष्यं१ नभः॥
प्र वाता वान्ति पतयन्ति विद्युत उदोषधीर्जिहते पिन्वते स्वः।
इरा विश्वस्मै भुवनाय जायते यत्पर्जन्यः पृथिवीं रेतसावति॥

(ऋ० ५.८३.२,३,४)

यहाँ हम प्रथम मन्त्र में देखते हैं कि 'विश्वं विभाय भुवनं महावधात्' कहकर भय के भाव को सूचित कर दिया है। इसी प्रकार के भय के भाव का चित्रण अथर्ववेद के पर्जन्यसूक्त की कतिपय ऋचाओं में किया गया है, जहाँ यह कहा गया है—"वायुवेग से दिशायें उत्पतन सा करने लगें। आकाश में अभ्रखण्ड, वायु से प्रेरित होकर इतस्ततः संचार करने लगें तथा रेतः सिञ्चन करने में समर्थ मदोन्मत्त वृषभ की भाँति मेघ, गर्जन करते तथा जल बरसाते हुये पृथ्वी को तृप्त करें। इतना ही नहीं, 'वे अजगर के समान स्थूल जलधाराओं से पृथ्वी को तृप्त करते रहें। वायु के द्वारा प्रच्युत मेघ पृथ्वी पर वृष्टि करें तथा प्रत्येक दिशा विद्युत्प्रकाश से चमक उठे और दशों दिशाओं को व्याप्त करती हुई वायु प्रवाहित होने लगे"—

> समुत्पतन्तु प्रदिशो नभस्वतीः समभ्राणि वातजूतानि यन्तु।
> महऋषभस्य नदतो नभस्वतो वाश्रा आपः पृथिवीं तर्पयन्तु॥
> सं वोऽवन्तु सुदानव उत्सा अजगरा उत।
> मरुद्भिः प्रच्युता मेघा वर्षन्तु पृथिवीमनु॥
> आशामाशां वि द्योततां वाता वान्तु दिशो दिशः।
> मरुद्भिः प्रच्युता मेघाः सं यन्तु पृथिवीमनु॥
>
> (अथर्व० ४.१५.१,७,८)

संस्कृत साहित्य में ऋतुवर्णन की परम्परा में जहां वर्षा का वर्णन हुआ है; वहां भी इसी प्रकार का भाव-चित्रण किया गया है। वाल्मीकीय रामायण के किष्किन्धा काण्ड के २८ वें सर्ग में जहां वर्षा-वर्णन किया गया है, वहां यत्र तत्र भय के भाव की झलक दिखाई पड़ जाती है। वर्षावर्णन के अतिरिक्त भी संस्कृत के कवियों ने इस प्रकार का चित्रण किया है और उसे विभावादि से व्यञ्जित कर भयानक रस का रूप दे दिया है। इस प्रकार इस भाव के चित्रण की भी वेद और लोक में अविच्छिन्न परम्परा देखी जाती है।

५. मद—

इन उपर्युक्त भावों के निरूपण के साथ साथ कहीं कहीं मद आदि भावों का भी चित्रण वेद में बड़ी कुशलता के साथ किया गया है। ऋग्वेद के कवि ने एक सूक्त में सोमपान से मदोन्मत्त इन्द्र का इतना स्वाभाविक वर्णन किया है कि मालूम पड़ता है कवि नशे में चूर किसी व्यक्ति का वर्णन कर रहा है। इस वर्णन में एक अनूठी कला है जिसका दर्शन कतिपय मन्त्रसूक्तियों में होता है। इन्द्र कहते हैं कि मैंने अत्यधिक सोम पी लिया है। अतः जिस प्रकार वायु वृक्षों को कँपाती है, उसी प्रकार सोम मुझे कँपा रहा है अथवा जिस प्रकार शीघ्रगामी अश्व रथ को तीव्रता से ले जाते हैं, उसी प्रकार की

तीव्रता यह मेरे शरीर में ला रहा है। ऐसा मालूम पड़ता है कि द्यावापृथिवी भी मेरे समान नहीं है। मैं अपनी महिमा से द्युलोक तथा पृथिवी दोनों को अभिभूत करता हूं अथवा पृथ्वी, अन्तरिक्ष तथा इस द्युलोक को भी धारण करता हूँ। मेरा एक पक्ष द्युलोक में है तो दूसरा पृथिवीलोक में। मैं महान् से भी महान् हूँ। इस प्रकार एक मद्यप के मनोभावों का अत्यन्त सफलतापूर्वक चित्रण किया गया है।

प्र वाता॑इव दोध॑त उन्मा॑ पीता अ॑यंसत। कुवित्सोम॒स्याप॒ामिति॑॥
उन्मा॑ पीता अ॑यंसत रथ॒मश्वा॑इवा॒शवः॑। कुवित्सोम॒स्याप॒ामिति॑॥
न॒हि मे॒ रोद॑सी उ॒भे अ॒न्यं प॒क्षं च॒न प्रति॑। कुवित्सोम॒स्याप॒ामिति॑॥
अ॒भि द्यां म॑हि॒ना भु॑वम॒भी३॑ मां पृ॑थि॒वीं म॒हीम्। कुवित्सोम॒स्याप॒ामिति॑॥
हन्ता॒हं पृ॑थि॒वीमि॒मां नि द॑धानी॒ह वे॒ह वा॑। कुवित्सोम॒स्याप॒ामिति॑॥
दि॒वि मे॑ अ॒न्यः प॒क्षो३॑ऽधो अ॒न्यम॑चीकृषम्। कुवित्सोम॒स्याप॒ामिति॑॥
अ॒हम॑स्मि महाम॒हो॑ऽभिन॒भ्यमु॒दी॑षितः। कुवित्सोम॒स्याप॒ामिति॑॥

(ऋ० १०.११९.२,३,७,८,९,११,१२)

इससे अधिक मदोन्मत्त व्यक्ति का स्वाभाविक वर्णन और क्या हो सकता है। यहाँ छन्द भी विषय के सर्वथा अनुरूप है। कुवित्सोम॒स्याप॒ामिति॑ इस पाद की प्रत्येक मन्त्र में आवृत्ति मदोन्मत्त व्यक्ति की चित्तवृत्ति की स्वाभाविक अभिव्यञ्जना कर देती है। इन्द्रवृत्र के युद्ध में मदोन्मत्त वृत्र का भी कुछ इसी प्रकार का वर्णन है। प्रायः देखा जाता है कि मदयुक्त व्यक्ति के लड़ते समय पैर लड़खड़ाते हैं। उसमें पूर्ववत् सामर्थ्य भी नहीं रह जाता। परिणाम यह होता है कि वह युद्ध के लिए जब शत्रु को ललकारता है, तो स्वयमेव मारा जाता है। ठीक यही दशा मदोन्मत्त वृत्र की भी होती है। वह मदयुक्त होने के कारण अपने को अत्यधिक बलशाली समझ महावीर इन्द्र को लड़ने के लिए समाहूत करता है लेकिन उसकी बराबरी नहीं कर पाता। अन्ततोगत्वा उन्हीं नदियों के जल में इन्द्र के द्वारा मारे जाने पर गिर पड़ता है, जिनके जल को अभी तक उसने अवरुद्ध किया था। जिस प्रकार वर्षाकाल में प्रचुर जल नदी के कूलों को छिन्नभिन्न करके बहने लगता है; उसी प्रकार जल मृत वृत्र के शरीर का उल्लंघन करके बहने लगता है। जिस जल को वृत्र ने अपनी महिमा से अभी तक रोका हुआ था, उसी जल के नीचे आज वृत्र मरा पड़ा है—

अ॒यो॒द्धेव॑ दु॒र्मद॒ आ हि जु॒ह्वे म॑हावी॒रं तु॑विबा॒धमृ॑जी॒षम्।
नाता॑रीदस्य॒ समृ॑तिं व॒धानां॒ सं रु॒जानाः॑ पिपिष॒ इन्द्र॑शत्रुः॥
न॒दं न भि॒न्नम॑मु॒या शया॑नं॒ मनो॒ रुहा॑णा॒ अति॑ य॒न्त्यापः॑।
याश्चि॑द्वृ॒त्रो म॑हि॒ना प॒र्यति॑ष्ठ॒त्तासा॒महिः॑ पत्सु॒तःशी॑र्बभूव॥

(ऋ० १.३२.६,८)

इस प्रकार वेदों में तत्तत् भावों का निरूपण किया गया है। संस्कृत काव्य में जिन भावों का विशदरूप में चित्रण है, उनके मूलरूप का दर्शन हमें ऋग्वेद तथा अथर्ववेद के मन्त्रकाव्य में हो जाता है और इस प्रकार उनके चित्रण की अविच्छिन्नता भी स्थापित हो जाती है।

संस्थान रचना की प्रवृत्ति—

विचार करने से लौकिक काव्य और वैदिक काव्य के शरीर संस्थान में भी पर्याप्त समानता दिखाई पड़ती है। संस्कृत काव्य का शरीर शब्दार्थोभयरूप है तो वेदकाव्य का भी शरीर शब्दार्थमय है। कवि काव्य-शरीर की रचना किसी न किसी महान् प्रयोजन को दृष्टि में रख कर करता है। संस्कृत के कवियों ने अपने महाकाव्यों अथवा नाटकों का निर्माण रसाभिव्यक्ति को दृष्टि में रख कर किया है। क्योंकि रस ही उनकी (ध्वनिवादियों की) दृष्टि में उत्कृष्ट तत्त्व था, जिसे काव्य की आत्मा के रूप में स्वीकार किया गया है। चाहे सर्गबन्ध महाकाव्य हो अथवा अंकयुक्त नाटक, उन सभी सर्गों और अंकों को एक सूत्र में बांधने वाला यदि कोई काव्यतत्त्व है तो वह रस ही है। वेदों में भी प्रत्येक सूक्त विषय आदि की दृष्टि से पूर्णतः स्वतन्त्र है; उसे पूर्वापर सूक्तों की अपेक्षा नहीं। उस सूक्त राशिरूप वेद का विभाजन चाहे मण्डलों में हुआ हो या काण्डों में या अध्यायों में अथवा प्रपाठकों में; उन सब को एक सूत्र में जोड़ने वाला यदि कोई तत्त्व है तो वह धर्म और ब्रह्म है। वेद के इसी मुख्य विषय की ओर संकेत करते हुये पुरुषार्थानुशासन सूत्र में कहा गया है—'**धर्मब्रह्मणी वेदैकवेद्ये**'। धर्म-ब्रह्म की सिद्धि के लिए ही परमात्मा ने वेदों का प्राकट्य किया। इन्हीं दोनों का विवेचन क्रमशः पूर्वमीमांसा और उत्तरमीमांसा करती है। एक में धर्मविचार है तो दूसरे में ब्रह्मविचार। इस महान् प्रयोजन को दृष्टि में रख वेद की विविधविषयक मन्त्रराशि में एकवाक्यता लाई जा सकती है। इसी प्रकार रसैकदृष्टि होकर संस्कृत कवियों ने अपने काव्यों की संस्थानरचना की है। इस प्रकार संस्थान-रचना की प्रवृत्ति भी वेद और संस्कृतकाव्य में समानरूप से देखी जाती है।

इस प्रकार इन विविधकाव्यप्रवृत्तियों का अध्ययन करने से हम इस निष्कर्ष पर पहुंचते है कि ऋग्वेद इनका आदि उद्गम है। वहीं से ये सब काव्यपरम्परायें उद्भूत होकर क्रमशः विकास को प्राप्त होती हुई अथर्ववेद से होकर संस्कृतकाव्य तक चली आई हैं। इस दृष्टि से वैदिक और लौकिक काव्य के बीच में स्थित होने से अथवा दोनों को एक सूत्र में बाँधने से अथर्ववेद के साहित्यिक अध्ययन का विशेष महत्त्व सिद्ध होता है।

अथर्ववेद की शब्दविच्छित्ति

शब्द विच्छित्ति और उसका काव्य में महत्त्व—

संस्कृत काव्य का दृश्य और श्रव्य के रूप में द्विविध विभाजन किया गया है। दृश्यकाव्य के अन्तर्गत रूपकों की गणना होती है और श्रव्य के अन्तर्गत महाकाव्यादि की। इसे श्रव्यकाव्य इसलिये कहा जाता है, क्योंकि इसका बहुत कुछ सम्बन्ध श्रोता के कानों से है। शब्द, जिसका सुष्ठु प्रयोग कवि अपनी कविता में करता हैं, उसकी ध्वनि जब श्रोता के कर्ण विवर में पहुंच कर उसे पुलकित कर देती है तो वह सहसा आनन्दोल्लास में कह उठता है कि काव्य सुन्दर है, काव्य मधुर है। शब्द, स्वरव्यञ्जनात्मक ध्वनियों का समुदाय मात्र होता है। कुशल कवि के काव्य में उसकी काव्यकला द्वारा इस प्रकार के शब्दों का प्रयोग होता है, जिनकी ध्वनि प्रसंगानुसार कठोर या मधुर प्रतीत होती है और जो कवि के अभीष्ट भाव की व्यञ्जना भी कर देती है। कहीं वह ध्वनि वज्र सी कठोर हो कर अनुरूपभाव को अभिव्यक्त करती है तो कहीं कुसुम सी कोमल होकर। प्रतिभावान् कवि के काव्य में प्रयुक्त शब्दग्राम अपृथक्यत्ननिर्वर्तित होकर स्वयमेव उद्भासित हो उठते हैं। इसी शब्द-विच्छित्ति को अलंकारशास्त्र में वर्णविन्यासवैचित्र्य, ध्वनिसौन्दर्य, शब्दवक्रता तथा शब्दवैखरी आदि नामों से पुकारा गया है। इसी की मीमांसा यहां के आलंकारिकों ने शब्दालंकार, गुण, रीति और वृत्ति आदि के विवेचन-विश्लेषण द्वारा की है। क्योंकि इन सब के मूल में, विचार करने से, शब्द-विच्छित्ति ही दिखाई पड़ती है। यह शब्दविच्छित्ति संस्कृत साहित्य ही तक सीमित नहीं है अपितु किसी भाषा का काव्य क्यों न हो यह सभी में पाई जाती है; क्योंकि चाहे किसी भी भाषा का कवि हो, वह काव्य रचना करते सुष्ठुशब्दों का प्रयोग तो करेगा ही और ऐसे शब्दों का प्रयोग करेगा, जिनसे तदनुरूप भावाभिव्यञ्जना हो। आङ्ग्लभाषा के समालोचकों ने भी 'sound beauty' (ध्वनि-सौन्दर्य) के रूप में इसका विशेष रूप से विश्लेषण किया है और इसे ही काव्य-प्रियता का आधार[१] अथवा काव्य का प्रमुख गुण यहां तक कि उत्तमकाव्य का मापदण्ड भी माना है।[२] इसमें संदेह नहीं कि काव्य

---

१. The basis of our love of poetry is delight in words—*P.* Gurrey, '*The Appreciation of poetry*' (page 15), Oxford Universtiy Press, London 1946.

का यह प्रमुख गुण है क्योंकि बिना अर्थज्ञान के भी काव्य के श्रवणमात्र से हम आनन्दित हो उठते हैं। काव्य के प्रति रुचि उत्पन्न करने के लिए यह परमावश्यक है कि उसका बाह्यरूप सुन्दर हो ताकि बिना अर्थबोध के भी लोग उसके प्रति आकृष्ट हों। बाण ने इसीलिये काव्य को चम्पककुड्मलों की माला के समान बताया है (महास्रजश्चम्पककुड्मलैरिव—कादम्बरीकथामुखम् श्लोक ६)। माला में जो स्थान पुष्पों का है, वही काव्य-बन्ध में शब्दों का होता है। जिस प्रकार मालाकार इस पुष्प को लेना चाहिए क्योंकि यह सुगन्धित है; यह ग्राम्य है अतः इसका परित्याग करना चाहिए; यहां इसको संगुम्फित करने से माला की शोभा का वर्धन होगा, इत्यादि बातों को ध्यान में रखकर अपनी माला की रचना करता है, उसी प्रकार कवि भी शब्द-सौष्ठव को दृष्टि में रख कर उसे अपनी कृति में स्थान देता है। भामह ने ठीक ही कहा है—

एतद् ग्राह्यं सुरभिकुसुमं ग्राम्यमेतन्निधेयं
धत्ते शोभां विरचितमिदं स्थानमस्यैतदस्य।
मालाकारो रचयति यथा साधु विज्ञाय मालां
योज्यं काव्येष्ववहितधिया तद्वदेवाभिधानम् ॥

(काव्यालंकार १.५९)

संस्कृत के कवि इस काव्य सौन्दर्य की सृष्टि की ओर विशेष प्रयत्नशील रहे हैं। कीथ ने स्वीकार किया है कि संस्कृत के कवि हम पाश्चात्य लोगों की अपेक्षा शब्दसंगीत के अधिक पारखी रहे हैं।[3] अतः जब काव्य की यह प्रमुख विशेषता है तो वेद काव्य का अध्ययन भी इस दृष्टि से करना औचित्यपूर्ण ही सिद्ध होता है।

वेदकाव्य में शब्दविच्छित्ति—

जो शब्द लोक में हैं, उन्हीं का दर्शन वेद-वाङ्मय में होता है। अतः शब्दविच्छित्ति की जितनी महत्ता लौकिक साहित्य में हो सकती है, उससे किसी भी अंश में कम वैदिकसाहित्य में नहीं। लोक में तो लोगों ने प्रायः रस को

---

२. The word melody is looked upon as the most important feature of poetry. At times it is even taken as the criterion of good poetry.

—*Ibid.* (page 67)

३. Keith grants that the Sanskrit poets have 'certainly a better ear than themselves (foreigners)' to the music of words—V. Raghavan, *Studies on some concepts of the Alaṅkāra-Śāstra*, (page 84), the Adyar Library, Adyar 1942.

काव्य की आत्मा मान तत्परक गुण-अलंकार-रीति के विनिवेशन की व्यवस्था दी है। वहाँ काव्य के उत्कृष्ट तत्व रस को ही दृष्टि में रखकर कवि शब्दों का प्रयोग करता है जो रस के विघातक न सिद्ध हों; लेकिन वेद में विभावादि से व्यञ्जित होने वाले रस के अभाव में हमें इसी काव्यतत्त्व को महत्ता देना समीचीन प्रतीत होता है; क्योंकि वेद के ऋषि-कवियों ने स्थान स्थान पर अपनी शब्दप्रियता अथवा ध्वनिप्रियता को दिखलाया है। विचार करने पर शब्द-विच्छित्ति वैदिक कविता का प्राणप्रद धर्म प्रतीत होता है। इसी का दर्शन ऋग्, यजु और साम की कला से निर्मित तीनों वेदों में होता है और सामगान में तो यह अपनी पराकाष्ठा पर पहुंची हुई प्रतीत होती है। लौकिक काव्य में इस की कला का अभाव है। चाहे जितना कुशल कवि क्यों न हो, वह मन्त्र-रचना नहीं कर सकता। मन्त्रकाव्य तो ऋषियों की दिव्य सृष्टि है। ऋषियों का विश्वास था कि ध्वनियों के इस विशिष्ट विन्यास द्वारा एक विलक्षण प्रभावोत्पादकता आती है जो लोक में कहीं देखने को नहीं मिलती। यदि हम उन की आनुपूर्वी में किसी प्रकार का परिवर्तन करते हैं तो लोक-दृष्टि से केवल उनका माधुर्य और स्वारस्य ही नहीं नष्ट होगा; अपितु प्रत्यक्ष, परोक्ष और आध्यात्मिक रूप में ऋचाओं का जो महत्त्व बताया गया है, वही नष्ट हो जायगा। इसीलिये वेद में वर्ण-विन्यास-शोभा का विशेष महत्त्व है। इसका दर्शन हमें उनके द्वारा की गई त्रिविध देवस्तुतियों में होता है; जो देवता ऋग्वेद के ऋषि की दृष्टि में 'एकंसद्' के विविध रूप थे।

देवताओं को प्रसन्न करने के लिये यह आवश्यक था कि ऋचा का बाह्य रूप सुन्दर हो अर्थात् उसमें इस प्रकार के वर्णों का विन्यास हो जो देवताओं के कर्णविवर में पहुंच कर उन्हें आनन्दित करें, जिससे स्तोता अपने अभीष्ट को प्राप्त कर सकें। जिस प्रकार लोक में शब्द सर्वप्रथम श्रोता को अपनी मधुरता से आकृष्ट करता है; उसी प्रकार वह देवताओं को भी करेगा; ऐसा वैदिक ऋषियों का विश्वास था; क्योंकि उनके देवता भी मनुष्यों के ही समान विग्रह और स्वरूप वाले थे। उनके भी मनुष्यों के ही समान हाथ, पैर, मुख, कान आदि इन्द्रियां थीं। तभी ऋषि उन्हें समाहूत कर मधु पीने[४] अथवा अपनी स्तुतियों को सुनने के लिये प्रार्थना करते थे[५]। उनका यह दृढ़ विश्वास था कि लोक में मनुष्यों की भांति उनको मन्त्रकविता का ध्वनि-सौन्दर्य देवताओं को भी प्रिय लगेगा; इसी कारण संभवतः ऋचा-निर्माण के समय वह शब्दों की श्रुति-रंजकता पर विशेष बल देते थे और सदैव यही कामना करते थे कि उनकी उत्तरोत्तर ऋचायें पूर्व की अपेक्षा अधिक मधुर और प्रभावशालिनी

---

४. सं नु वोचावहै पुनर्यतो मे मध्वाभृतम्। होतेव क्षदसे प्रियम् ॥
(ऋ० १.२५.१७)

५. एता जुषत मे गिरः ॥ (ऋ० १.२५.१८)

हों। उन्हें संस्कृत कवियों की भांति मनुष्यदेह धारी राजाओं आदि को प्रसन्न करना नहीं था; अपितु इन्द्र, वरुण आदि ऐसे देवताओं को प्रसन्न करना था, जो अत्यधिक शक्तिशाली थे तथा जिनके आतंक से पृथ्वी और आकाश दहल उठते थे। ऐसे देवों तथा देवाधिदेवों की स्तुति कर उन्हें अपने अभिमुख करने के लिए यह आवश्यक था कि ऋचा मधुर हो; क्योंकि इसकी मधुरता से उनका उद्विग्न चित्त उसी प्रकार शान्त हो जाता था, जिस प्रकार दूर गमन से श्लथ अश्व घास-प्रदान आदि के द्वारा प्रसन्न और शान्त हो जाता है (वि मृ॑ळीकाय॑ ते॒ मनो॑ र॒थीरश्वं॒ न संदि॑तम्। गी॒र्भिर्व॑रुण सीमहि॥ —ऋ० १.२५.३) उस सुमधुर वाणी का इतना प्रभाव पड़ता था कि द्युस्थानी देवता भी पृथ्वी पर उतर कर स्तोता का अभीष्ट सम्पादन करते थे; क्योंकि वह ऋचा उन्हें दर्शनीय लगती थी (स्तोमं॑ रु॒द्राय॒ दृशी॑कम्—ऋ० १.२७.१०) यह सब मन्त्र-गत वर्णविन्यास का ही प्रभाव था। इसी से ऋचा में सुस्वरता और मधुरता आती थी; जिसके लाने के लिए आर्षमस्तिष्क व्यस्त दिखाई पड़ता है। वे ऋचाको सुन्दर बनाने में वही प्रयत्न करते थे जो एक रथकार रथ बनाने में करता है। जब तक उन्हें इस बात का पूर्ण विश्वास नहीं हो जाता था कि उनके द्वारा निर्मित ऋचा सुन्दर और श्रुति-सुखद लगेगी ; तब तक उसे बाह्य जगत् में व्यक्त नही करते थे। संभवतः, इसी अभिप्राय को उन्होंने इस ऋचा द्वारा व्यक्त किया है—

मि॒मी॒हि श्लोक॑मा॒स्ये॑ प॒र्जन्य॑ इव ततनः। गाय॑ गाय॒त्रमु॒क्थ्य॑म्॥
(ऋ० १.३८.१४)

जिस प्रकार मेघ अपने गंभीर घोष को सबसे पहले अपने में व्यक्त कर पुनः बाह्य संसार में वृष्टि को विस्तारित करता है उसी प्रकार वैदिक ऋषि भी ऋचा का निर्माण पहले मुख में कर उसकी श्रुति-रञ्जकता आदि की परीक्षा कर पुनः बाह्य जगत् में प्रकट करते थे। इस प्रकार ऋचा-निर्माण के प्रति ऋषि प्रयत्नशील होकर अपने वेद-काव्य की सृष्टि करते थे। शब्दों के उन्नित विन्यास से वह अपनी कृति में प्रभावोत्पादकता ला देते थे। वैदिक ऋषि शब्द-संयोजना के जिस रहस्य से अवगत थे, उसीको साक्षात् शब्दों द्वारा नीलकण्ठ दीक्षित ने इस प्रकार कहा है—

यानेव शब्दान् वयमालपामो यानेव चार्थान् वयमुल्लिखामः।
तैरेव विन्यासविशेषभव्यैः संमोहयन्ते कवयो जगन्ति॥
(शिवलीलार्णव १.१३)

ऋग्वेद की मन्त्र-सूक्तियों में शब्दविच्छित्ति

ऋषियों की इस वर्ण-विन्यास-शोभा का सर्वप्रथम दर्शन उनके आदि-काव्य ऋग्वेद में होता है। यहीं से वेद की साहित्यिक परम्परा प्रारम्भ होती है और

अथर्ववेद तक पहुंचते पहुंचते अत्यन्त विकसित हो जाती है। वेद की साहित्यिक परम्पराओं में संभवतः शब्दविच्छित्ति की परम्परा प्रधान है। ऋग्वेद की मन्त्रराशि में यह मानो लिपटी हुई है। इसका एक कारण यह भी है; क्योंकि वेद गुरुमुख से सुनकर कण्ठस्थ किया जाता था और जब तक उसमें शब्दगत पर्याप्त सौन्दर्य न हो, तब तक उसे आसानी से याद नहीं किया सकता था। ऋचा में और भी अधिक बाह्यसौन्दर्य लाने के लिए आगे चलकर मन्त्र-पाठ के कुछ नियम बने; जिनका उल्लेख याज्ञवल्क्यीय शिक्षा इस प्रकार करती है—

माधुर्यमक्षरव्यक्तिः पदच्छेदस्तु सुस्वरः।

धैर्यं लयसमत्वं च षडेते पाठका गुणाः॥

इनके अनुसार पाठक मन्त्रपाठ करते समय उसकी मधुरता, सुस्वरता तथा लय समता आदि के ऊपर विशेष ध्यान देता था। मन्त्रों के साथ षड्जादि स्वरों का संयोग भी इसी ध्वनि-सौन्दर्य का सम्वर्धन करने के लिए किया गया था। संस्कृत साहित्य में भी इस प्रकार का ध्वनि-सौन्दर्य लाने के लिए कवियों ने विशेष प्रयत्नशीलता दिखाई है। इसीलिए भरतमुनि ने अपने नाटचशास्त्र में शब्दों के मार्दव और लालित्य आदि गुणों पर विशेष ध्यान दिया है और कहा है कि इन्ही गुणों के द्वारा नाटककार की कृति प्रेक्षकों के द्वारा ग्राह्य होती है—

मृदुललितपदार्थं गूढशब्दार्थहीनं बुधजनसुखयोग्यं बुद्धिमन्नृत्तयोग्यम्।

बहुरसकृतमार्गं सन्धिसन्धानयुक्तं भवति जगति योग्यं नाटकं प्रेक्षकाणाम्॥

(नाटचशास्त्र १७.१२३)

ऋग्वेद के ऋषि-कवियों ने अपने मन्त्र-काव्य में इस प्रकार के वर्णो की योजना की है, जिससे अभीष्ट अर्थ की व्यञ्जना हो जाती है। जिस अर्थ की प्रतीति श्रोता को कुछ विलम्ब से होती है, उसे कवि की वर्णसंघटना बहुत पहले ध्वनित कर देती है। कुशल कवि के काव्य में सदैव अर्थानुकूल शब्द-योजना देखी जाती है। कालिदास के काव्य में तो इस कला का पदे पदे दर्शन होता है। अभिज्ञानशाकुंतलम् के भरत वाक्य में **'ममापि च क्षपयतु नीललोहितः पुनर्भवं परिगतशक्तिरात्मभूः'** जहां भगवान् शंकर के द्वारा जन्मान्तर के विनाश की कामना की गई है, वहां पुनर्जन्म-विनाश के भाव को **'च क्षपयतु'** इस कठोर ध्वनि के द्वारा कितनी उत्तमता के साथ व्यक्त किया गया है। ऋग्वेद की भी मन्त्रसूक्तियों में हम इसी प्रकार अर्थानुकूल वर्णों का सुन्दर विन्यास देखते हैं। निम्नोद्धृत लगभग सभी ऋचाओं में शब्दध्वनि, तदनुरूप अर्थ की व्यञ्जना करती हुई प्रतीत होती है—

१. **यन्मायिनो वृन्दिनो मन्दिना धृषत्।**

(ऋ० १.५४.४)

२. मादयध्वं मरुतो मध्वो अन्धसः।

(ऋ० १.८५.६)

३. अर्चा शक्राय शाकिने शचीवते।

(ऋ० १.५४.२)

४. महान्ता मित्रावरुणा सम्राजा देवावसुरा।

ऋतावानावृतमा घोषतो बृहत्॥

(ऋ० ८.२५.४)

५. ऋतावाना नि षेदतुः साम्राज्याय सुक्रतू।

धृतव्रता क्षत्रिया क्षत्रमाशतुः॥

(ऋ० ८.२५.८)

यहां प्रथम उद्धरण में 'न' तथा 'न्द' की संयुक्त ध्वनि का सौन्दर्य दर्शनीय है। यह ऋचा इन्द्र की स्तुति में कही गई है और इसमें ऐसे शब्दों का प्रयोग किया गया है, जिनमें विन्यस्त ध्वनियां अपनी मधुरता के लिए प्रसिद्ध हैं। ऐसा प्रतीत होता है कि कवि बड़े ही शान्ति पूर्ण ढंग से मन्द मन्द प्रवाह के साथ इन्द्र की स्तुति कर रहा है। उसे किसी प्रकार की आतुरता नहीं; वह तो शान्तचित्त होकर अपने राष्ट्रदेव इन्द्र की स्तुति करने बैठा है। यह सब शब्दध्वनि से ही प्रकट हो जाता है। द्वितीय उद्धरण मरुद्गणों की स्तुति-विषयक है, जो सोमपान से अत्यन्त मदोन्मत्त हैं। यह उन्मत्तता 'ध' वर्ण की आवृत्ति द्वारा व्यञ्जित हो जाती है, जिसे अर्थ चाहे विलम्ब से प्रकट करे। इसी प्रकार अग्रिम ऋचा में इन्द्र की शक्तिमत्ता की सूचना शकार की आवृत्ति द्वारा होती है।

अन्तिम दोनों मन्त्र मित्रावरुणविषयक हैं। ये देवता अपने कठोर शासन तथा ऋत-परिपालन आदि के लिए विख्यात हैं। इन दोनों मन्त्रों में ऋकार अथवा रेफ का अन्यवर्णों के साथ संयोग कर्कश ध्वनि को उत्पन्न करता है, जिससे मित्रावरुण की कठोरता की व्यञ्जना हो जाती है। इस प्रकार हम देखते हैं कि ऋषियों का वर्ण-विन्यास विषय और भाव के अनुकूल है। जहां जैसा प्रसंग हुआ उसी के अनुकूल ही उनकी कवि-प्रतिभा द्वारा शब्दसंघटना हुई है, जिसकी ध्वनि उस विषय को ध्वनित कर देती है। कोई कोई ऋचा तो भावानुकूल कोमलता और कठोरता दोनों को एक साथ व्यक्त करती है। उदाहरणतः—

गायन्ति त्वा गायत्रिणोऽर्चन्त्यर्कमर्किणः।

ब्रह्माणस्त्वा शतक्रत उद् वंशमिव येमिरे॥

(ऋ० १.१०.१)

इस ऋचा के प्रथम पाद में सामगों द्वारा इन्द्र की स्तुति की चर्चा है, जिसमें गकार की आवृत्ति सामगान की गंभीरता और गेयता को व्यक्त करती है।

पुनः द्वितीय पाद में रेफ की ध्वनि सामगान की अपेक्षा होताओं के मन्त्र-पाठ की कुछ कर्कशता और कठोरता को ध्वनित करती है। तदनन्तर ऋचा के द्वितीयार्ध भाग में भी इसी प्रकार का ध्वनि-औचित्य देखा जाता है। इसमें आथर्वणों द्वारा शतक्रतु इन्द्र की स्तुति-विधि का उल्लेख है। वह उनकी स्तुति उसी दृढ़ता और शक्तिमत्ता के साथ करते हैं जो दृढ़ता और शक्तिमत्ता बाँस को ऊपर उठाने में अपेक्षित रहती है। इन्द्र की शक्तिमत्ता का ध्यान आते ही उस भाव को ध्वनित करने के लिए ऋषि का मन दौड़ पड़ता है और वह उसे 'उद्वंशमिव येमिरे' कहकर व्यक्त कर देता है। इससे उसी प्रकार की भाव-व्यञ्जना होती है, जैसी कालिदास राजा अज के शीघ्रता से उठकर शय्या छोड़ने के भाव को 'तल्पमुज्झांचकार' कह कर व्यक्त करते हैं। अतः हम देखते हैं कि शब्द-ध्वनि का अर्थ के साथ घनिष्ठ सम्बन्ध है। यदि ध्वनि अर्थ को व्यञ्जित करने में समर्थ न हुई तो कवि में काव्यकला का ह्रास समझा जायगा। अतः उत्तम-काव्य में शब्दों की ध्वनि सदैव अर्थानुकूल रहती है अर्थात् अर्थ के साथ उसका घनिष्ठ सम्बन्ध रहता है। आङ्ग्लभाषा के आलोचकों का भी यही मत है—

The sounds of words are so closely bound up in association with the meaning of words.[6]

केवल अर्थ से ही नहीं अपितु उसका सम्बन्ध भाव, मूर्त्तिमत्ता तथा लय आदि से भी होता है[7] और यह सब अथर्ववेद की शब्दविच्छित्ति में भी भली भाँति देखा जाता है।

अथर्ववेद में शब्दविच्छित्ति की परम्परा

ऋग्वेद की शब्दविच्छित्ति की परम्परा का दर्शन अथर्ववेद में भी होता है। ऋग्वेद में जहां ऋषियों ने अपनी शब्दशोभा को अग्नि, मित्र, वरुण तथा इन्द्र आदि देवताओं की स्तुति में झलकाया; वहां अथर्ववेद के ऋषियों ने ऋग्वेद से कुछ भिन्न देवताओं तथा ओषधियों और वनस्पतियों की स्तुति में उसे दिखाया है। उन ओषधियों आदि में तदभिमानी देवता की प्राणप्रतिष्ठा कर ऋषियों ने, उनकी स्तुति में वर्ण-विन्यास की मधुर ध्वनि द्वारा अपने कोमल स्निग्ध भावों की अनूठी व्यञ्जना की है; जैसा कि इन मन्त्रों में देखा जाता है—

मधुमन्मे निक्रमणं मधुमन्मे परायणम्।
वाचा वदामि मधुमद् भूयासं मधुसंदृशः ॥

६. Gurrey—*The Appreciation of Poetry.* (Page 70)

७. Sound effects must be studied only in close association with meaning, with thought, imagery and rhythm. *Ibid* (Page 73)

मधोरस्मि मधुतरो मधुघान्मधुमत्तरः ।
मामित् किल त्वं वनाः शाखां मधुमतीमिव ॥
(अथर्व० १.३४.३.४)

यहां मधवनस्पति की स्तुति में ऋषि ने बड़ी ही कुशलता से विषय और भावाभिव्यक्ति के अनुकूल मकार की अनेकशः आवृत्ति कर ऋचा में एक प्रकार की ध्वनि-माधुरी को निस्यन्दित किया है। हम देखते हैं कि एक ओर मधु की मधुरता और दूसरी ओर मकार की आवृत्ति में ध्वनि माधुरी का कितना सुन्दर साहचर्य है। 'म' वर्ण की असकृत् आवृत्ति से मधुवनस्पति की मधुरता की स्वाभाविक व्यञ्जना हो जाती है। मधुवनस्पति की मधुरता के प्रति कवि इतना आकृष्ट हो जाता है कि उसे सर्वत्र मधु ही निस्यन्दित दिखाई पड़ता है और वह स्वयं ही मधुरूप हो जाता है। इस अवस्था को काव्य में काव्यात्मक हर्षोन्माद (Poetic ecstacy) कहा जा सकता है। इस पर पहुंच कर कवि भावों में इस प्रकार डूब जाता है कि उसके मुख से मधुर ध्वनि के अतिरिक्त कुछ निकलता ही नहीं। वह स्वयं मधुवनस्पति का वर्णन करता हुआ शब्दों की मधुर ध्वनि में डूब जाता है। इस प्रकार के भावाभिव्यञ्जक शब्द कवि के भाव-प्रवण हृदय से ही समुच्छ्वसित हो सकते हैं।

इसी प्रकार का ध्वनि-माधुर्य अथर्ववेद के मधुकशा सूक्त में देखा जाता है; जिसके प्रथम दश मन्त्रों में मधुकशा का गोरूप में वर्णन है और दूसरे दशक में अश्विन् देवों से वर्चस् की कामना की गई है। जिस प्रकार मधुमक्षिकायें मधुस्थान में वाहर से लाकर मधु इकट्ठा करती हैं, उसी प्रकार मेरे अन्दर वर्चस्, तेज, बल, ओज आदि संचित होता रहे; ऐसी कामना करते हुए ऋषि कहते हैं—

यथा मधु मधुकृतः संभरन्ति मधावधि ।
एवा मे अश्विना वर्च आत्मनि ध्रियताम् ॥
यथा मक्षा इदं मधु न्यञ्जन्ति मधावधि ।
एवा मे अश्विना वर्चस्तेजो बलमोजश्च ध्रियताम् ॥
(अथर्व० ९.१.१६-१७)

यहां भी मधुवनस्पति सूक्त के समान ही मधुरध्वनि गूंजती सुनाई पड़ती हैं। वैदिक कवियों ने ही नहीं, अपितु लौकिक कवियों ने भी ऐसे प्रसंगों में 'म' वर्ण का विन्यास कर इस प्रकार ध्वनिमाधुरी का रसास्वाद कराया है; जैसा कि हम माघ के निम्नश्लोक में देखते हैं, जहां मधुमास-वर्णन के प्रसंग में मधुकराङ्गनाओं के मधुर गुञ्जन का उल्लेख है—

मधुरया मधुबोधितमाधवी मधुसमृद्धिसमेधितमेधया ।
मधुकराङ्गनया मुहुरुन्मदध्वनिभृता निभृताक्षरमुज्जगे ॥
(शिशुपालवध ६.२०)

यहां यह प्रतीत होता है कि वैदिक कवियों ने जिस वर्ण को माधुर्यव्यञ्जक माना है, उसी को संस्कृत के कवियों ने भी। यहां हम ऋचा और श्लोक में समान ध्वनि-सौन्दर्य देखते हैं। ऐसा होना उचित भी है; क्योंकि वास्तविक मधुर ध्वनि तो सभी को मधुर लगेगी।

हमारे यहां काव्य तथा अन्यत्र पारस्परिक बातचीत में भी सदैव माधुर्य-व्यञ्जक वर्ण-ध्वनि का समादर हुआ है। अथर्ववेद में ही कई स्थलों पर इस मधुमती वाणी का उल्लेख है।[८] इसका आदर इस लिए हुआ होगा, क्योंकि इसका अत्यधिक प्रभाव श्रोता के ऊपर पड़ता है। रामायण तथा महाभारत आदि ग्रन्थों में भी यही बात पाते हैं। वहां जहां कहीं किसी के ऊपर विशेष प्रभाव डालना हुआ; वहां श्रुतिमधुर स्वर-व्यञ्जनरूपी मधुर वाणी ही को अपनाया गया है।[९] रामायण में तो हम स्पष्टतः देखते हैं कि लवकुश के मुख से निकले हुए सुमधुर शब्दों वाले काव्य के श्रवणमात्र से राम के सभी सभासद मन्त्र-मुग्ध हो गये थे और उनके मुख से सहसा यह वाणी निकल पड़ी थी (**अहो गीतस्य माधुर्यं श्लोकानाञ्च विशेषतः**— वा० रा० १.४.१७) इन श्लोकों का माधुर्य विन्यस्त वर्णों का ध्वनिमाधुर्य है। इसका इतना अमिट प्रभाव लोगों के ऊपर पड़ता था कि अतीत की घटनायें भी उनके नेत्रों के सामने प्रत्यक्षवत् प्रतिभासित होने लगती थीं (**चिरनिर्वृत्तमप्येतत्प्रत्यक्षमिव दर्शितम्**— वा० रा० १.४.१८) इसीलिये हमारे यहां सदैव प्रसंगानुसार मधुरशब्दों के ऊपर जोर दिया गया है और यह भी माना गया है कि उन्हें अर्थ के अनुकूल होना चाहिए (**उदारशब्दैर्मधुरैः कार्यास्तेऽर्थवशानुगाः**—नाट्यशास्त्र १७.१२०)। इस प्रकार वेद से लेकर आज तक काव्य तथा अन्यत्र सम्भाषण में भी शब्दमाधुर्य का होना आवश्यक माना गया है।

अथर्ववेद के काव्य में केवल 'म' वर्ण के विन्यास में ध्वनिमाधुरी का आस्वाद नहीं होता; अपितु इसके अतिरिक्त उन स्थलों पर जहां 'स' 'ल' तथा 'न्द' की आवृत्ति है वहां भी इसका आस्वाद होता है। विषय और भाव के अनुकूल ऋषियों द्वारा प्रयुक्त शब्दों में यह ध्वनिमाधुरी अनायास ही आ गई है। उन्हें इसके लिए विशेष प्रयास और प्रयत्न नहीं करना पड़ा। जिस समय

---

८. (क) जाया पत्ये मधुमतीं वाचं वदतु शन्तिवाम्। (अथर्व० ३.३०.२)

(ख) वाचा वदामि मधुमत्। (अथर्व० १.३४.३)

९. (क) पाण्डवं प्रत्युवाचेदं स्मयन्मधुरया गिरा।

—गीताप्रेस गोरखपुर से प्रकाशित महाभारत, सभापर्व ६.६

(ख) उवाच चैनं मधुरं सान्त्वपूर्वमिदं वचः। —सभापर्व ३८.१

(ग) निशम्य वाक्यं तु जनार्दनस्य, धर्मार्थयुक्तं मधुरं समं च॥

—उद्योगपर्व १.२५

वह रम्यगृह का वर्णन करते हुए उसे सभी प्रकार की समृद्धि से परिपूर्ण देखना चाहते हैं; वहां उसे (सखा॑यः स्वा॒दु स॑मुदः- अथर्व० ७.६०.४) कहकर सकार की आवृत्ति द्वारा उसके सखावत् सुखदायी होने के भाव को व्यञ्जित कर देते हैं और उसकी रम्यता भी प्रकट हो जाती है। इसी प्रकार काम के बाण द्वारा स्त्री के मन को विद्ध करने के प्रसंग में 'ल' वर्ण की आवृत्ति उसकी सुकुमारता और चञ्चलता को ध्वनित कर देती है (आधी॑पर्णां काम॑शल्यामिषुं॑ संकुल्पकु॑ल्मलाम्-अथर्व० ३.२५.२)। यहां विषय के अनुरूप 'ल' ध्वनि का सौन्दर्य दर्शनीय है। कोमल और सुकुमार वर्ण 'ल' का विन्यास किस प्रकार अर्थानुगुण है, यह यहीं देखा जाता है। काव्यगत माधुर्य की व्यञ्जना में 'न्द' यह संयुक्त ध्वनि विशेष महत्त्व रखती है। वेदकाव्य में यत्र तत्र इसका दर्शन होता है। ऋग्वेद के ऋषि ने जहां इन्द्र की प्रशंसा में (म॒न्दिमिन्द्रा॑य म॒न्दिने॑—ऋ० १.९.२) कहकर ध्वनि-सौन्दर्य को झलकाया है, वहां अथर्ववेद के ऋषि ने भी इन्द्रस्तुति के प्रसंग में उसी प्रकार (आ म॒न्द्रैरि॑न्द्र॒ हरि॑भिर्या॒हि म॒यूर॑रोमभिः—अथर्व० ७.११७.१) कहकर इस ध्वनि की ओर अपनी अभिरुचि दिखलाई है। इन्द्र का समाह्वान करने के लिए इस प्रकार की मधुरध्वनि का औचित्य स्पष्टतः सिद्ध हो जाता है। संस्कृत काव्य में भी विषयानुकूल इसी प्रकार का ध्वनि-सौन्दर्य देखा जाता है; जैसा कि हम निम्नश्लोक में देखते हैं जिसमें शबरपति की कन्या के स्तनों का वर्णन है जो एक शबरयुवक के हस्त-स्पर्श के योग्य हैं—

> एतन्मन्दविपक्वतिन्दुकफलश्यामोदरापाण्डुर-
> प्राप्तं हन्त पुलिन्दसुन्दरकरस्पर्शक्षमं लक्ष्यते॥[१०]

इस प्रकार हम देखते हैं कि कतिपय स्थलों पर वैदिक और लौकिक काव्य में समान ध्वनि-सौन्दर्य देखा जाता है। वेदकाव्य में जो ध्वनि जिस भाव की व्यञ्जना करती हुई दिखाई देती है; लगभग वही संस्कृत काव्य में दिखाई पड़ती है। इससे वेद और लोक में सर्वत्र समान ध्वनि-प्रियता की अविच्छिन्न परम्परा स्थापित हो जाती है।

अथर्ववेद के कवि अपनी शब्दयोजना में विशेष कुशल हैं। उनके काव्य में दुःश्रवत्व दोष नहीं दिखाई पड़ता। वे तो शब्दवैमल्य के विशेष प्रेमी हैं। उन्हें मन्त्र-निर्माण के समय प्रायः इस बात का ध्यान रहता था कि उसे सुन्दर होना है। इस सुन्दरता की झलक हमें स्थान स्थान पर होती है। उदाहरणतः—

१. स्वा॒दोः स्वादी॑यः स्वा॒दुना॑ सृ॒जा सम॒दः सु मधु॒ मधु॑ना॒भि योधीः॥
—अथर्व० ५.२.३

२. अच्छि॑न्नं॒ तन्तु॒मनु॒ सं त॑रेम।
—अथर्व० ६.१२२.१

---

१०. भण्डारकर ओरियण्टल रिसर्च इन्स्टीटयूट, पूना से १९५० में प्रकाशित काव्यप्रकाश, सप्तम उल्लास, श्लोक १४२।

३. तुतं तन्तुमन्वेकें तरन्ति।

अथर्व० ६.१२२.२

इन मन्त्रों में वर्ण-शोभा अथवा वर्णसंगीत दर्शनीय है। यहां कहीं भी समस्त पदावलि नहीं है जो ध्वनि-माधुर्य में किसी प्रकार की बाधा उपस्थित कर सके। साथ ही बीच में कोई श्रुति-दुष्ट वर्ण भी नहीं आया है, जिसके कारण मन्त्र की सुस्वरता के नष्ट होने का भय हो। उन्हें संभवतः इस बात का ध्यान था कि श्रुति-सुखद वर्णों के विन्यास के बीच कर्णकटु वर्ण के आ जाने से उनका भी माधुर्य नष्ट हो जायगा। आचार्य भामह ने जिस श्रुतिसुखद और अनतिसमस्त काव्य को मधुर संज्ञा प्रदान की है;[११] वही संज्ञा हम ऊपर उद्धृत उद्धरणों को भी दे सकते हैं। वेदकाव्य ही नहीं कोई भी काव्य हो उसमें श्रव्यत्व और श्रुतिमाधुर्य का सदैव समादर होगा। आदिकाव्य रामायण और वैयासिक महाभारत में इन्हीं काव्यगुणों का होना बताया गया है;[१२] जिनके कारण इन महाकाव्यों का काव्यजगत् में सर्वाधिक महत्त्व है। भरतमुनि ने अपने नाटक के भी सम्बन्ध में यही बात कही है[१३] जो श्रव्यकाव्य के विषय में कहनी चाहिए। इस प्रकार लक्ष्य और लक्षणग्रन्थ सभी काव्य में ध्वनिसौन्दर्य की महत्ता को ध्वनित करते हैं। आचार्य भामह का तो इस सम्बन्ध में यह कहना है कि यदि परम्परानुगत श्रुतिसुखद वर्णों का विन्यास किया जाय तो वह सभी अलंकारों की चारुता का अतिक्रमण कर जाता है—

क्रमागतं श्रुतिसुखं शब्दमर्थमुदीरयेत्।
अतिशेते ह्यलंकारमन्यं व्यञ्जनचारुता॥

—काव्यालंकार ६.२८

---

११. श्रव्यं नातिसमस्तार्थं काव्यं मधुरमिष्यते। —काव्यालंकार २.३

१२. (क) उदारवृत्तार्थपदैर्मनोरमैस्ततः स रामस्य चकार कीर्तिमान्।
....यशस्करं काव्यमुदारधीर्मुनिः।
....सममधुरोपनतार्थवाक्यबद्धम्।
रघुवरचरितं मुनिप्रणीतं दशशिरसश्च वधं निशामयध्वम्॥

वाल्मीकीय रामायण, बालकाण्ड २.४२.४३

(ख) श्रुत्वा त्विदमुपाख्यानं श्राव्यमन्यत्र रोचते।

—महाभारत, आदिपर्व २.३८४

(ग) श्राव्यं श्रुतिसुखं चैव पावनं शीलवर्धनम्॥

— महाभारत, आदिपर्व ६२.४६

१३. शब्दानुदारमधुरान् प्रमदाभिनेयान्, नाट्याश्रयान् कृतिषु च प्रयतेत कर्तुम्।
तैर्भूषिता बहु विभान्ति हि काव्यबन्धाः, पद्माकरा विकसिता इव राजहंसैः॥

—नाट्यशास्त्र १७.१२१

भामह के इस कथन द्वारा काव्य में शब्दविच्छित्ति की क्या महत्ता है, यह भली भांति प्रकट हो जाता है। चाहे हम शब्दालंकारों के अनेक भेद-प्रभेद मान उनका विश्लेषण करें अथवा शब्दगुण, रीति अथवा शब्द-वक्रता का अनुसन्धान करें; विचार करने पर सभी के मूल में शब्दविच्छित्ति ही दिखाई पड़ती है। इससे इसका काव्य में महत्त्व स्वयमेव सिद्ध हो जाता है।

विषय और भाव के अनुरूप कठोर ध्वनि की अभिव्यक्ति

अथर्ववेद के ऋषिकवियों की मधुर ध्वनि-प्रियता का यह आशय नहीं कि उन्होंने विषय और भाव की उपेक्षा कर सर्वत्र इसी प्रकार के वर्ण-विन्यास को अभीष्ट माना। उन्होंने सदैव विषय के औचित्य को दृष्टि में रखकर शब्द-संघटना की है। जहां उन्होंने देखा कि विषय मधुर ध्वनि के अनुकूल नहीं, वहां उनका वर्णविन्यास एक दूसरे ही प्रकार का देखा जाता है। आनन्द-वर्धन ने अलंकारों के विषय में जो बात (रसभावादितात्पर्यमाश्रित्य विनिवेशनम्—ध्वन्यालोक २.६) इस रूप में कही है, वही विषय-भाव आदि के अनुरूप शब्दयोजना में भी देखी जाती है। जहाँ ऋषियों ने देखा विषय कठोर ध्वनि के अनुरूप है, वहां उनकी शब्दयोजना भी तदनुरूप ही हुई है जैसा कि निम्नमन्त्रों में देखते हैं—

१. तन्मयि प्रजापतिर्दिवि द्यामिव दृंहतु ।

—अथर्व० ६.६९.३

२. दृष्टमदृष्टमतृहमथो कुरूरुमतृहम् ।
अलगण्डून्त्सर्वाञ्छलुनान् क्रिमीन् वचसा जम्भयामसि ॥

—अथर्व० २.३१.२

३. तृष्टिके तृष्टवन्दन उदमूं छिन्धि तृष्टिके ।
यथा कृतद्विष्टासोऽमुष्मै शेप्यावते ॥

—अथर्व० ७.११३.१

प्रथम उद्धरण में अथर्ववेद का कवि प्रजापति की स्तुति करता हुआ अपने में वर्चस्, यश, तथा यज्ञ के सारभूत फल को उसी प्रकार दृढ़ करने की कामना करता है, जिस प्रकार द्युलोक में देदीप्यमान ज्योतिर्मण्डल दृढ़ रहता है। यहां इस दृढ़ता के भाव को 'दिवि द्यामिव दृंहतु' इस वाक्य की कठोर-ध्वनि द्वारा व्यक्त किया गया है। यदि इस भाव को व्यक्त करने के लिए दूसरे शब्दों का प्रयोग किया जाय तो अर्थ की प्रतीति भले ही हो जाय; परन्तु वर्णध्वनि द्वारा भाव की व्यञ्जना नहीं हो सकती। अतः अपने शब्दविनिवेशन में अथर्ववेद के कवि विशेष सतर्क दिखलाई पड़ते हैं।

द्वितीय उद्धरण में क्रिमियों के विनाश की सूचना है। यहां भी 'ष्ट' अथवा ऋकार की कठोर ध्वनि उस विनाश के भाव को व्यञ्जित करती है। क्रिमियों के 'अलगण्डु' इत्यादि नाम भी इसी भाव के व्यञ्जक हैं। अन्तिम उद्धरण में किसी स्त्री को उसके उपभोक्ता पुरुष से बलात् पृथक् करने की इच्छा व्यक्त की गई है। और इस क्रिया के लिए 'तृष्टिका' 'तृष्टवन्धना' इत्यादि ओषधियों का प्रयोग बताया गया है जो पिपासा और कुत्सित दाह को उत्पन्न करने वाली हैं। उस बलात्कारपूर्वक पृथक्करण के भाव को तथा स्त्री-पुरुष दोनों में विद्वेष उत्पन्न करने के भाव को व्यक्त करने के लिए तदनुरूप वर्ण-संघटना है। इसके अतिरिक्त जो देवता अपनी कठोरता अथवा शक्तिमत्ता के लिए प्रसिद्ध है; उनकी स्तुति में भी ऐसी शब्दयोजना की गई है, जिससे उस कठोरता के भाव की व्यञ्जना होती है। हम देखते हैं, वैदिक देवताओं में वरुण अपने कठोर शासन के लिए प्रसिद्ध हैं। उनके पास पहुंचने में लोगों को साहस नहीं होता; क्योंकि वे लोगों के पाप-पुण्य के द्रष्टा हैं। ऐसे देवता के कठोर शासन को तदनुरूप कठोरध्वनि के द्वारा व्यक्त किया गया है—

१. अदब्धासुर्भ्राजमानोऽहेव त्रितो धर्ता दाधार त्रीणि ॥

—अथर्व० ५.१.१

२. उत पुत्रः पितरं क्षत्रमीडे ज्येष्ठं मर्यादमह्वयन्त्स्वस्तये ।
दर्शन्नु ता वरुण यास्ते विष्ठा आवर्वततः कृणवो वपूंषि ॥

—अथर्व० ५.१.८

इसी प्रकार कुछ इन्द्र-सूक्तों में भी उनकी शक्तिमत्ता को द्योतित करने के लिए तदनुरूप शब्द-संघटना की गई है। संस्कृत में भी इन्द्रादि देवताओं का कहीं कहीं अत्यन्त ओजोगुणव्यञ्जक वर्णन हुआ है। माघ ने तो वन्दियों द्वारा विष्णु के अवतारभूत कृष्ण की स्तुति में भी ओजस्वी वर्णों का होना बताया है—

ओजस्विवर्णोज्ज्वलवृत्तशालिनः प्रसादिनोऽनुज्झितगोत्रसंविदः ।
श्लोकानुपेन्द्रस्य पुरः स्म भूयसो गुणान्समुद्दिश्य पठन्ति वन्दिनः ॥[१४]

इस प्रकार शब्दविच्छित्ति का औचित्य जिसका पालन वैदिक ऋषियों ने भलीभांति किया है; संस्कृत काव्य में भी देखा जाता है।

अथर्ववेद की अर्थसंवादी ध्वनियां

अथर्ववेद के कवियों ने एक ओर जहां अर्थानुसारी वर्णध्वनि की छटा दिखलाई हैं; वहाँ दूसरी ओर उन्होंने ऐसे शब्दों का प्रयोग किया है जो स्वयं

१४. निर्णयसागर प्रेस, बम्बई से १९४० में प्रकाशित 'शिशुपालवधम्' १२,३५

एक विशिष्ट ध्वनि के प्रतीक हैं। विभिन्न प्राकृतिक पदार्थों से उत्पन्न पृथक् पृथक् ध्वनियों को उन्होंने शब्द का मूर्त्त रूप दिया है और ऐसा करके अपनी ध्वनि-प्रियता का परिचय कराया है। तीव्रगति से बहती हुई नदियों, चलती हुई वायु तथा उड़ते हुए पक्षियों को जब देखते थे, तो उनकी सं सं ध्वनि से उनका चित्त आकृष्ट हो जाता था। वह ध्वनि उन्हें इतनी प्रिय मालूम पड़ती थी कि वह सदैव यही कामना करते थे कि वह श्रुतिसुखद ध्वनि उन्हें सर्वदा विमोहित करती रहे—

सं सं स्रवन्तु सिन्धवः सं वाताः सं पतत्रिणः॥

—अथर्व० १.१५.१

यहां सं सं ध्वनि के अनुरूप ही शब्द-संघटना है। इसी प्रकार वर्षा-कालीन मेघों की 'गर्गर' ध्वनि भी उन्हें विशेष प्रिय लगती थी। वर्षा ऋतु की नैसर्गिक शोभा के बीच उस ध्वनि का अपना निजी महत्त्व रहता है। उस समय वह सभी के ध्यान को बलात् आकृष्ट कर लेती है। अथर्ववेद के ऋषि भी उसके संक्रामक प्रभाव से अपने को दूर न रख सके। फलतः, उन्होंने उसे (श्वसन्तु गर्गरा अपां वरुणाव नीचीरपः सृज—अथर्व० ४.१५.१२) इस पर्जन्यसूक्त की ऋचा द्वारा व्यक्त किया। यहां यह गर्गरध्वनि उन्हें मेघों के श्वासप्रश्वास रूप में दिखाई पड़ती है। वैसे तो गर्गर शब्द का अर्थ घट होता है; क्योंकि उससे पानी उंडेलते समय जो शब्द होता है, उसी के आधार पर इस अनुकरण मूलक शब्द का नामकरण हुआ है और नवीन घट में पानी भरने से जो भाप निकलती है वह घट की प्रश्वास-सी प्रतीत होती है; लेकिन यहां घट की क्रियाओं को मेघ में घटित कर उसकी ध्वनि को गर्गर नाम दिया गया है। इसी भांति किसी वस्तु के गिरने से जो शब्द होता है, उसे भी ऋषियों ने सुना था और उसी ध्वनि के साथ शत्रुओं के स्थानभ्रष्ट होने की अग्नि से कामना भी की थी (वि वो धमत्वोकसः प्र वो धमतु सर्वतः—अथर्व० ३.२.२)। किसी के पतन के भाव को इस ध्वनि के अतिरिक्त अन्य किसी प्रकार से नहीं सूचित किया जा सकता। कभी कभी उन्होंने ऐसी ध्वनियाँ भी सुनीं जो आजकल नही सुनी जातीं और जिनसे हम पूर्णतः अनभिज्ञ हैं। इस प्रकार की ध्वनियों में 'उलुलु' एक ध्वनि है जो जयघोष के लिए प्रयुक्त हुई है (पृथग्घोषा उलुलयः केतुमन्त उदीरताम्—अथर्व० ३.१९.६) यह ध्वनि अत्यन्त वैचित्र्यपूर्ण है। युद्धक्षेत्र में उठे हुए जयघोषों से उनका चित्त इतना उल्लसित हो उठता था कि उसकी अभिव्यक्ति उन्होंने (इतो जयेतो विजय संजय जय स्वाहा—अथर्व० ८.८.२४) इत्यादि मन्त्रों द्वारा की है। इससे यह भी स्पष्ट होता है कि ऋग्वेद कालीन लोगों द्वारा साम्राज्य-संवर्द्धन का प्रारम्भ किया गया कार्य अभी पूरा नहीं हुआ था। अथर्ववेद कालीन लोग युद्धप्रेमी थे और विजयोल्लास उनके चित्त को पुलकित कर देता था। इन विभिन्न प्रकार की अनुकरण मूलक ध्वनियों से इतना तो स्पष्ट हो ही जाता

है कि अथर्ववेद के कवि ध्वनि-सौन्दर्य के प्रेमी थे; यद्यपि इस प्रकार की कविता को उच्चकोटि की कविता नहीं कहा जा सकता क्योंकि यहां वर्ण-विन्यास की छटा नहीं केवल अनुकरणात्मक ध्वनि ही देखी जाती है। ऐसे स्थल काव्य में बहुत कम पाये जाते हैं। पाश्चात्य समालोचकों ने भी इस पर विचार किया है और वह भी इस निष्कर्ष पर पहुंचे हैं कि इस प्रकार के काव्य को हम उत्तम काव्य की कोटि में नहीं ग्रहण कर सकते। इस ध्वनि के द्वारा किसी एक भाव विशेष की केवल व्यञ्जना हो जाती है।[१५]

संस्कृत के कवियों ने भी यत्र-तत्र अपने काव्यों में इस प्रकार की ध्वनियों का प्रयोग किया है। काव्य में जहाँ नूपुरों का वर्णन हुआ वहाँ कवियों ने नूपुरों की ध्वनि के अनुरूप 'झणझणायमान' शब्द का प्रयोग कर उस ध्वनि की सुन्दर अभिव्यञ्जना की है। बाण ने अपनी कादम्बरी में इस प्रकार की अर्थसंवादी ध्वनियों का अनेकशः प्रयोग किया है। संस्कृत काव्य में इस प्रकार की ध्वनियों के प्रयोग में मौलिकता वैदिक कवियों की ही है। उन्होंने ही इस परम्परा की नींव डाली जो आगे चलकर विकसित हुई।

अथर्ववेद के समान ध्वनि वाले शब्द समुदाय

अथर्ववेद की कविता में वर्णविन्यास की एक और परम्परा का दर्शन होता है और वह है कुछ शब्दवर्गों (sound groups) की समान ध्वनि का श्रवण होना। इस परम्परा का भी उद्गम ऋग्वेद है और वही अथर्ववेद में भी देखी जाती है और यहाँ से यह आगे बढ़कर संस्कृत काव्य-साहित्य तक पहुंचती है और वहाँ इसका विशेष रूप से दर्शन होता है। अथर्ववेद के कवि ने उपनयन के पश्चात् माणवक के दीर्घायुष्य की कामना करते हुए जहाँ यह कहा है—'प्राणेनं प्राणतां प्राणे हैव भव मा मृथाः' (अथर्व० ३.३१.९) वहाँ 'प्राणेनं प्राणताम्' इन दो शब्दों की समान ध्वनि अपनी विच्छित्ति से हमें आकृष्ट कर लेती है। इसी प्रसंग में हम आगे चलकर 'उदायुषा समायुषोदोषधीनां रसेन' (अथर्व० ३.३१.१०) इस मन्त्र में भी उसी परम्परा का दर्शन करते हैं। यहां ओषधियों के रस-सेवन से चिरकाल तक जीवित रहने तथा मृत्यु का अतिक्रमण करने की प्रार्थना की गई है। यहाँ भी रस की सुरसता और मधुरता के अनुरूप ही समान ध्वनि-श्रवण होता है। कवि ने विषय के औचित्य को ध्यान में रखकर इस प्रकार के समान

१५. But this exact imitation which is called onamatopeia is not very common and does not make for good poetry. More often a poet will just suggest the sense by the sound. L. S. Harris, *'The Native of English Poetry'*, (page 16) J.M. Dent & Sons Ltd. London, Last reprinted 1951.

ध्वनि वाले शब्दों का व्यवहार किया है। इसी प्रकार निम्नोद्धृत मन्त्रों में भी हम समान ध्वनि-श्रवण की सुन्दरता देखते हैं—

१. निररणिं सविता साविषत्।

—अथर्व० १.१८.२

२. सुषूदत मृडत मृडया नस्तनूभ्यो मयस्तोकेभ्यस्कृधि ॥

—अथर्व० १.२६.४

३. मिमाति मायुं पयते पयोभिः।

—अथर्व० ६.१.८

प्रथम मन्त्र सवितृविषयक है; जिसमें आर्तिकरी अलक्ष्मी के निःसारण की प्रार्थना है और दूसरे में इन्द्र, भग, सविता आदि देवों की प्रार्थना है; ताकि वे हमें सुखी रखें, हमारे शरीर को रोग रहित करें और हमारी सन्तानों का भी कल्याण करें। प्रथम उद्धरण मधुकशा-विषयक है, जिसमें उसे गोरूप में वर्णित करके यह कामना की गई है कि जिस प्रकार गाय वत्स के प्रति द्रवीभूत होकर शब्द करती हुई दुग्ध-स्राव करती है, उसी प्रकार मधुकशा भी लोगों के ऊपर मधु अथवा कल्याण की अभिवृष्टि करे। यहाँ सर्वत्र 'सविता साविषत्' 'मृडत मृडया' 'मिमाति मायुं' 'पयते पयोभिः' इन समान ध्वनि-वर्गों (similar sound groups) का सौन्दर्य दर्शनीय है। यह वही परम्परा है जिसका दर्शन हम ऋग्वेद के इस इन्द्र विषयक मन्त्र में करते हैं—'इन्द्राय वृष्णे सुमखाय मह्यं सख्ये सखायस्तन्वे तनूभिः' (ऋ० १.१६५.११)। इसके अतिरिक्त 'रोचन्ते रोचना दिवि' (ऋ० १.६.१) 'मधावा धावता मधु' (ऋ० ६.११.५) में भी यही परम्परा दिखाई पड़ती है।

वर्ण-विन्यास की यह विशिष्ट परम्परा यहां से बढ़कर आदिकवि के काव्य तथा कालिदास, अश्वघोष और श्रीहर्ष के काव्य-प्रबन्धों में देखी जाती है। वाल्मीकि ने[१६] 'रामो रमयतां वरः' 'रावणो लोकरावणः' (सुन्दरकाण्ड ५०.१), 'कामं कामः शरीरे मे यथा काम प्रवर्तताम्' (सुन्दरकाण्ड २०.६), 'रामार्थयुक्तं विरराम रामः' (सुन्दरकाण्ड ३६.३१) यहां सर्वत्र ध्वनि-सौदर्य के इसी प्रकार को दिखलाया है। इसी प्रकार कालिदास आदि महाकवियों के काव्यों में भी यत्र तत्र इन समान ध्वनि-वर्गों का सौन्दर्य देखा जाता है; जैसा कि निम्न उद्धरणों से स्पष्ट है—

१. तस्मै सभ्याः सभार्याय गोप्त्रे गुप्ततमेन्द्रियाः।
अर्हणामर्हते चक्रुर्मुनयो नयचक्षुषे ॥[१७]

—रघुवंशम् १.५५

---

१६. पण्डित पुस्तकालय, काशी से सं० २०१३ में प्रकाशित वाल्मीकीय रामायण।

१७. निर्णयसागर प्रेस, बम्बई से सन् १६२५ में प्रकाशित।

२. निवर्त्य राजा दयितां दयालुस्तां सौरभेयीं सुरभिर्यशोभिः।
पयोधरीभूतचतुःसमुद्रां जुगोप गोरूपधरामिवोर्वीम् ॥
—रघुवंशम् २.३

३. मा स्वामिनं स्वामिनि दोषतो गाः।
प्रियं प्रियार्हं प्रियकारिणं तम् ॥
—सौन्दरनन्दम् ६.२२

४. महीमहेन्द्रस्तमवेक्ष्य स क्षणं शकुन्तमेकान्तमनोविनोदिनम्।
प्रियावियोगाद्विधुरोऽपि निर्भरं कुतूहलाक्रान्तमना मनागभूत् ॥[१८]
—नैषधीयचरितम् १.११६

इस प्रकार के वर्ण विन्यास को अलंकार में 'श्रुत्यनुप्रास'[१९] नाम दिया गया है और दण्डी ने इसे रसाभिव्यञ्जक भी माना है। इसके बीज हमें वेदकाव्य में स्पष्टतः देखने को मिल जाते हैं।

अथर्ववेद की शब्दसम्पत्ति में यमक का आभास

समान ध्वनि-वर्गों में कहीं कहीं जिस यमक का आभास दिखाई पड़ता है, उसे कुछ मन्त्रों में और स्पष्ट रूप से देखा जा सकता है। ऋषियों के वर्ण-विन्यास में यदि कहीं अनुप्रास की छटा दिखाई पड़ती है तो कहीं माधुर्यादि गुणों और वैदर्भी आदि रीतियों की और कहीं यमकालंकार का आभास दिखाई पड़ता है। सरस काव्य में आलंकारिकों ने यमक का निषेध किया है। दण्डी ने भी (तत्तु नैकान्तमधुरम्—काव्यादर्श १.६१) कहकर उसके प्रति एक प्रकार से उपेक्षाबुद्धि रखी है; परन्तु वेदकाव्य में न तो विभावादि से व्यक्त होने वाला रस ही है और न वास्तविक यमक ही। उसका तो यहां आभास मात्र दिखाई पड़ता है, जो काव्य की रसिकता में किसी प्रकार का व्यवधान

---

१८. निर्णयसागर प्रेस, बम्बई से सन् १९४२ में प्रकाशित।

१९. यया कयाचिच्छ्रुत्या यत् समानमनुभूयते।
तद्रूपा हि पदासत्तिः सानुप्रासा रसावहा ॥ —काव्यादर्श १.५२

'मेहरचन्द लक्ष्मणदास—अध्यक्ष, संस्कृत पुस्तकालय, लाहौर, द्वारा १९२५ में प्रकाशित'।

तथा

उच्चार्यत्वाद्यदेकत्र स्थाने तालुरदादिके।
सादृश्यं व्यञ्जनस्यैव श्रुत्यनुप्रास उच्यते ॥ —साहित्यदर्पण १०.५

'मोतीलाल बनारसीदास, वाराणसी द्वारा सन् १९५६ मे प्रकाशित'।

नहीं उपस्थित करता और उसके लयात्मक सौन्दर्य को बढ़ाता ही है; जैसाकि हम निम्नसूक्तियों में देखते हैं—

१. सर्वान् कामान् पूरयत्याभवन् प्रभवन् भवन् ॥
—अथर्व० ३.२९.२

२. अयमा यात्यर्यमा पुरस्ताद् विषितस्तुपः ॥
—अथर्व० ६.६०.१

३. निरितो मृत्युं निर्ऋतिं निररातिमजामसि ॥
—अथर्व० १२.२.३

४, अश्मन्वती रीयते सं रभध्वं वीरयध्वं प्र तरता सखायः ॥
—अथर्व० १२.२.२६

यहां सभी उद्धरणों में यमकालंकार का आभास दिखलाई पड़ता है और यह मन्त्र के ध्वनि-सौन्दर्य में योग देता प्रतीत होता है। ऐसा मालूम पड़ता है कि ऋषि मन्त्र के लयात्मक सौन्दर्य के विशेष पक्षपाती थे। किसी किसी ने वर्णभेद होने पर भी श्रुतिसाम्य के कारण यमक माना है और इन वर्णों में 'डल' 'रल' 'शष' 'नण' का समान माना है। यहां चतुर्थ उद्धरण में संरभध्वम् तथा वीरयध्वम् में भ और र का भेद होने पर भी एक प्रकार से ध्वनि-श्रवण होता है। कहीं कहीं विशुद्ध यमक के भी दर्शन हो जाते हैं; जैसा कि हम इस मन्त्र में देखते हैं—

अलसालासि पूर्वा सिलाञ्जालास्युत्तरा। नीलागलसाला ॥
—अथर्व० ६.१६.४

यहां यद्यपि (अलसाला सिलाञ्जाला तथा नीलगलसाला ये पूर्व, अपर और मध्यवर्तिनी शस्यमञ्जरियों के नाम हैं; परन्तु इनमें भी प्रथम और तृतीय में यमक की झलक दिखाई पड़ती है। आलंकारिकों के अनुसार यदि प्रथम पाद की आवृत्ति तृतीय पाद में हो तो 'संदंश' नामक यमक होता है। यहां सम्पूर्ण पाद की आवृत्ति के स्थान पर कुछ वर्णों की ही आवृत्ति है, अतः इसे संदेश का पूर्व रूप कह सकते है।

वर्णविन्यास की यह वैदिकी विशिष्ट रीति आगे बढ़ती है और इसका दर्शन प्राकृत तथा संस्कृत भाषाओं में भी होता है। संस्कृत काव्य में इसे 'यमक' नाम दिया गया है और आलंकारिकों ने इसके अनेक भेद गिनाये हैं। वहां भी इसका प्रयोजन श्लोकों का लयात्मक सौन्दर्य बढ़ाना ही प्रतीत होता है; जैसा कि निम्न उद्धरणों से प्रकट होता है—

१. ततः स मध्यं गतमंशुमन्तं, ज्योत्स्नावितानं महदुद्वमन्तम्।
ददर्श धीमान् दिवि भानुमन्तं, गोष्ठे वृषं मत्तमिव भ्रमन्तम् ॥
—वाल्मीकीय रामायणम्, सुन्दरकाण्डम् ५.१

२. दशरथः प्रशशास महारथो यमवतामवतां च धुरि स्थितः ।

—रघुवंशम् ९.१

३. किसलयैः सलयैरिव पाणिभिः ॥

—रघुवंशम् ९.३५

४. नवपलाशपलाशवनं पुरः, स्फुटपरागपरागत पंकजम् ॥

—शिशुपालवधम् ६.२

इन सभी श्लोकों में उन्हीं अथर्ववेद के मन्त्रों की वर्णध्वनि अनुरणित होती हुई सुनाई पड़ती है और इस प्रकार वर्ण-विन्यास की एक विशिष्ट परम्परा का वेद और लोक में समान दर्शन होता है ।

अथर्ववेद का वर्णसंगीत

अथर्ववेद की शब्द-विच्छित्ति अपनी संगीतात्मकता के लिए प्रसिद्ध है। कहीं कहीं ऋषियों का वर्ण-विन्यास इस प्रकार का है कि उससे संगीत की सृष्टि होती हुई प्रतीत होती है । अथर्ववेद के ऋषि संगीतप्रेमी थे, इसकी सूचना हमें (पर्जन्य सूक्त—४.१५) की चतुर्थ मन्त्र-सूक्ति (गणास्त्वोप गायन्तु मारुताः पर्जन्य घोषिणः पृथक्) द्वारा हो जाती है, जिसमें पर्जन्य की स्तुति करते हुए यह कहा गया है कि गर्जन घोषयुक्त मरुद्गण उसका उपगान करें। यह उपगान संगीतज्ञों का रागालाप सा प्रतीत होता है जो वे किसी राग के गाने के पूर्व करते है और जिसमें वे राग में प्रयुक्त सभी स्वरों का आभास करा देते हैं। ऋषि-कवियों की यह संगीत-प्रियता उनके विशिष्ट प्रकार के वर्ण-विन्यास में देखी जाती है । शास्त्रीय संगीत में हम देखते हैं कि किसी राग की सृष्टि विविध स्वरों के मेल से होती है। किसी एक ही स्वर के बार बार गुन-गुनाने से राग की सृष्टि नहीं हो सकती। जो बात हम राग के सम्बन्ध में देखते हैं वही वर्ण-राग के भी सम्बन्ध में लागू होती है। अथर्ववेद के संगीतप्रेमी कवियों ने इसीलिए एक ही वर्ण की असकृत् आवृत्ति न कर बीच बीच में दूसरे वर्णों की भी आवृत्ति की है और इस प्रकार मन्त्र में वर्ण-संगति की सृष्टि की है; जैसा कि हम निम्नोद्धृत मन्त्र में देखते हैं—

प्रजापतिर्जनयति प्रजा इमा धाता दधातु सुमनस्यमानः ।
संजानानाः संमनसः सयोनयो मयि पुष्टं पुष्टपतिर्दधातु ॥

—अथर्व० ७.१९.१

यहां प्रथमतः 'ज' की आवृत्ति, पुनः 'ध' की तत्पश्चात् 'न' और अन्त में 'ष्ट' की सब मिल कर एक प्रकार से वर्णसंगीत की सृष्टि करती हैं। इसमें कोई ध्वनि मधुर और कोमल है तो कोई कठोर। राग में भी हम देखते हैं कि

शुद्ध और कोमल सभी स्वरों का योग होता है। कोमल स्वर शुद्धस्वरों की अपेक्षा अधिक मधुर प्रतीत होते है। जिस भांति दोनों प्रकार के स्वर मिलकर राग बनाते है; उसी प्रकार दोनों प्रकार की ध्वनियां मिलकर वर्ण-संगीत की सृष्टि करती हैं। कोमल ध्वनियों से संयुक्त होकर कठोर ध्वनि की भी कठोरता कम हो जाती है और वह उतनी श्रुति-उद्वेजक नहीं प्रतीत होती, अपितु अपनी विजातीयता के कारण ध्वनि-सौन्दर्य की अभिवृद्धि कर देती है। भवभूति[२०] ने जो बात लोकोत्तर व्यक्तियों के चित्त के विषय में कही है, वही हम अथर्ववेद के कवियों के शब्द-विन्यास के विपय में कह सकते है; जिन्होंने कोमल और कठोर ध्वनियों का परस्पर मेलकर उसे एक सुन्दर रूप में हमारे सम्मुख प्रस्तुत किया है। जिस प्रकार हम उन लोकोत्तर व्यक्तियों के चित्त को भलीभांति नहीं जान सकते; उसी प्रकार हम इन कोमल और कठोर ध्वनियों के मेल से मन्त्र में कितने सौन्दर्य का उपजनन होता है; इसको भी निश्चित रूप में नहीं बता सकते। उपर्युक्त ऋचा ही की भांति एक दूसरी ऋचा में जो ऋग्वेद और अथर्ववेद दोनों मे आई है, हम कोमल और कठोर ध्वनियों के योग से वर्ण-संगीत की सृष्टि होते हुए देखते है—

पुश्चात्पुरस्तादधुरादुतोत्तरात् कुविः काव्येन परि पाह्यग्ने।
सखा सखायमजरो जरिम्णे अग्ने मर्ता अमर्त्यस्त्वं नः॥

—अथर्व० ८.३.२०

ऋग्वेद (१०.८७.२१) में 'उतोत्तरात्' के स्थान पर केवल 'उदक्तात्' आया है और शेष भाग समान है। यहां भी प्रथम पाद में 'त' वर्ण की आवृत्ति, द्वितीय में 'क' और 'प' की; तृतीय में 'स' और 'ज' की तथा चतुर्थ में रेफयुक्त 'त' की आवृत्ति वर्णसंगीत को उत्पन्न करती है। इन ध्वनियों में कोई श्रुति-सुखद है तो कोई कर्णकटु। दोनों का योग ऋचा की सुन्दरता का वर्धन करता है। यदि इन ऋचाओं का अर्थावबोध न भी हो तो भी वर्ण-संगीत के श्रवण से हृदय आह्लादित हो उठता है। जिस प्रकार गीत के सुनने से हृदयाह्लाद होता है; उसी प्रकार इस विशिष्ट वर्णविन्यासयुक्त काव्यबन्ध के श्रवण से चित्त पुलकित हो उठता है।

---

२०. वज्रादपि कठोराणि मृदूनि कुसुमादपि।
लोकोत्तराणां चेतांसि को हि विज्ञातुमर्हति॥

केदारनाथ बोस, २८.४ अखिल मिस्त्रीलेन, कलकत्ता द्वारा १९१३ में प्रकाशित, 'उत्तररामचरितम्' अंक २, श्लोक ७।

वर्ण-संगीत की यह परम्परा आगे बढ़ती हुई दिखाई देती है; क्योंकि संस्कृत काव्य साहित्य में भी यत्र तत्र इसका दर्शन होता है। श्री हर्ष के नैषधीय-चरित में इस काव्य-प्रवृत्ति की सुन्दर छाया दिखलाई पड़ती है—

अहो अहोभिर्महिमा हिमागमेऽप्यभिप्रपेदे प्रति तां स्मरार्दिताम्।
तपर्तुपूर्तावपि मेदसां भरा विभावरीभिर्बिभरांबभूविरे ॥[२१]

यहाँ भी जहां मकार और भकार आदि की आवृत्ति द्वारा मधुर ध्वनि उत्पन्न की गई है; वहां रेफ की कठोर ध्वनि भी सुनाई देती है और दोनों की ध्वनियां मिलकर श्रुतिसुखद वर्णसंगीत की सृष्टि करती हैं। संस्कृत में यह काव्यप्रवृत्ति भले ही नवीन मालूम पड़े, लेकिन वेद के विद्यार्थी को इसमें कोई मौलिकता या नवीनता नहीं दिखाई पड़ती; क्योंकि वेद की मन्त्रराशि में इसका भली भांति दर्शन होता है। संस्कृत में इस प्रकार की वर्ण-योजना का नामकरण भी किया गया है। कुन्तक ने इसे 'पूर्वावृत्तपरित्यागनूतनावर्तनोज्ज्वला'[२२] नामक वर्ण-विन्यास-वक्रता कहा है; जिसका अर्थ होता है, पूर्व पूर्व वर्णो की आवृत्ति को छोड़कर नवीन नवीन वर्णो की आवृत्ति द्वारा काव्य में यह उज्ज्वलता लाना। कुन्तक ने इस सम्बन्ध में यह भी कहा है कि इसमें वर्ण की अत्यन्त दूर तक आवृत्ति नहीं होनी चाहिए और न उसे अपेशल अर्थात् श्रुतिकटु भी होना चाहिए। वेद की वर्ण-विन्यासवक्रता इन दोषों से सर्वथा रहित है। इस प्रकार की वर्ण-योजना के विषय में पाश्चात्य आलोचकों ने भी विचार किया है। वह भी काव्य में स्वर और व्यञ्जनों की ध्वनि के उचित विन्यास पर बल देते है। उनका भी कथन है कि जिस प्रकार एक संगीतज्ञ स्वरों को परस्पर युक्त करता है; उसी प्रकार कवि को भी वर्ण-ध्वनि को युक्त करना चाहिए; ताकि वह कानों को सुखद प्रतीत हो—

Then a man making poetry usually has an instinct to arrange the balance sounds of vowels and consonants so that they please the ear still more just as a musician arranges notes to make a tune.[२३]

अथर्ववेद में एक अथवा दो वर्णो की आवृत्ति का ध्वनि-सौन्दर्य

अथर्ववेद की मन्त्र-कविता में एक और काव्य-प्रवृत्ति का दर्शन होता है; और वह है एक अथवा दो वर्णो की आवृत्ति, जिसमें संस्कृत के अनुप्रास की

---

२१. निर्णयसागर प्रेस, बम्बई से १९४२ मे प्रकाशित 'नैषधीयचरितम्' १.४१।

२२. नातिनिर्बन्धविहिता नाप्यपेशलभूषिता।
पूर्वावृत्तपरित्यागनूतनावर्तनोज्ज्वला ॥
कलकत्ता ओरियण्टल सीरीज़ नं० ८ मे प्रकाशित 'वक्रोक्तिजीवितम्' २.४०।

२३. L. S. Harris—*The Nature of English Poetry*, (Page 30).

छटा दिखाई पड़ती है अथवा जिसे कुन्तक के शब्दों में वर्णविन्यास-वक्रता का एक विशिष्ट प्रकार कहा जा सकता है, जिसके सम्बन्ध में उन्होंने अपने वक्रोक्ति-जीवित के द्वितीय उन्मेष की प्रथम कारिका में ही कहा है—

एको द्वौ बहवो वर्णा बध्यमानाः पुनः पुनः ।
स्वल्पान्तरास्त्रिधा सोक्ता वर्ण-विन्यास-वक्रता ।।

अथर्ववेद में एक वर्ण की आवृत्ति तो प्रायः अनेक मन्त्रों में देखी जाती है। उदाहरण के रूप में हम कतिपय मन्त्रों को ले सकते हैं—

१. रात्रिं रात्रिभरिष्यन्तस्तरेम तन्वा॒ऽवयम् ।
गम्भीरमप्लवा इव न तरेयुररातयः ।।
—अथर्व० १९.५०.३

२ हिमवतः प्र स्रवन्ति सिन्धौ समह संगमः ।।
—अथर्व० ६.२४.१

३. एकाष्टका तपसा तप्यमाना जजान गर्भं महिमानमिन्द्रम् ।।
—अथर्व० ३.१०.२

यहां सभी मन्त्रों में प्रायः एक वर्ण की आवृत्ति का ध्वनिसौन्दर्य देखा जाता है ; हम आलंकारिकों के छेकानुप्रास की चारुता का दर्शन करते हैं। यहां यह वर्णावृत्ति अर्थ के अनुकूल ही है। प्रथम उद्धरण में यह कहा गया है कि हम अपने शरीर अथवा पुत्रों आदि के साथ प्रत्येक रात्रि को पार करते रहें; लेकिन हमारे शत्रु उसे न पार कर पायें, जिस प्रकार नौका-रहित व्यक्ति नदी को नहीं पार कर पाता। यहां पार करने के भाव को 'तरेम तन्वा वयम्' में तकार की आवृत्ति द्वारा ध्वनित किया गया है। द्वितीय उद्धरण में गंगादि नदियों के हिमालय से निकलने तथा समुद्र में मिलने के भाव को 'सिन्धौ समह संगमः' में सकार की आवृत्ति द्वारा ध्वनित किया गया है। वह ध्वनि भी जल-प्रस्रवण के भाव के अनुकूल ही है। इसी प्रकार तृतीय उद्धरण में माघकृष्णाष्टमी जिसे एकाष्टका कहा गया है, उसकी देवता रूप में स्तुति है। उसके द्वारा महिमोपेत इन्द्र के उत्पन्न होने के भाव को 'महिमानमिन्द्रम्' इस मधुर ध्वनि के द्वारा व्यक्त किया गया है।

इस प्रकार जहां एक ओर अथर्ववेद के ऋषिकवियों ने एक वर्ण की आवृत्ति द्वारा काव्य बन्ध में चारुता ला दी है, वहां दूसरी ओर दो वर्णों की आवृत्ति का भी ध्वनि-सौन्दर्य दर्शनीय है, जैसा कि हम निम्नोद्धृत मन्त्रों में देखते हैं—

१. समिद्धो अग्निः सुपुना पुनाति ।।
—अथर्व० १२.२.११

२. गर्भो भारं भरत्या चिदस्या ऋतं पिपुर्त्यनृतं नि पाति ॥

—अथर्व० ९.१०.२३

३. इन्द्रवायू उभाविह सुहवेव हवामहे ॥

—अथर्व० ३.२०.६

इन सभी उदाहरणों में अर्थानुसारी द्विवर्णों की आवृत्ति की ध्वनि गूंजती हुई सुनाई पड़ती है। प्रथम उद्धरण जो अग्निविषयक है, उसमें प्रदीप्त अग्नि के पवित्र करने वाले गुण पर प्रकाश डाला गया है और उसीके अनुसार हमें 'सुपुना पुनाति' में वर्णों की मधुरध्वनि भी सुनाई देती है। द्वितीय उद्धरण में पृथ्वी के द्वारा सूर्य की किरणों के भार को धारण करने तथा मित्रावरुण के द्वारा ऋत का पालन करने और अनृत का विनाश करने का उल्लेख है। यहां भी विषय के अनुरूप ही द्विवर्णों की आवृत्ति की कठोरध्वनि सुनाई पड़ती है। इसी प्रकार का ध्वनि-औचित्य हमें अन्तिम उदाहरण में इन्द्र और वायु के समाह्वान में देखाई देता है। इन सब वर्ण-विन्यास की विधियों से पता चलता है कि अथर्ववेद के ऋषि विषय और भाव के अनुकूल शब्दध्वनि के विशेष पक्षपाती थे। इस प्रकार की शब्द-संघटना के लिए उन्हें काव्यनिर्माण करते समय पृथक् यत्न नहीं करना पड़ा; अपितु ऋषियों की कवि-प्रतिभा के द्वारा एक ही प्रयत्न में काव्य-बन्ध के साथ ही इस प्रकार की वर्ण-विच्छित्ति स्वतः आगई। इसी वर्ण-विन्यास-विच्छित्ति का कुन्तक ने विविध प्रकार से विश्लेषण और विवेचन किया है।

अथर्ववेद के वर्ण-विन्यास में किसी एक वर्ण की निरतिशय आवृत्ति

किन्हीं किन्हीं स्थलों पर अथर्ववेद के ऋषियों का अत्यन्त वर्ण-विस्तार देखा जाता है। कहीं कहीं तो यह काव्यबन्ध का भूषण बन हमारे सामने आता है और कहीं इसमें स्पष्टतः दोष परिलक्षित होता है। परन्तु ऐसे स्थल बहुत कम हैं। ऋषियों के वर्ण-विन्यास में दोषों की अपेक्षा प्रायः गुण अधिक देखे जाते हैं। विषय के औचित्य को ध्यान में रखने से वर्णों की अत्यन्त आवृत्ति का दोष भी छिप जाता है; जैसा कि हम कुछ मन्त्रों में देखते हैं—

१. दृंह प्रत्नाञ्जनयाजाताञ्जातानु वर्षीयसस्कृधि ॥

—अथर्व० ६.१३६.२

२. अजो अग्निरजमु ज्योतिराहुरजं जीवता ब्रह्मणे देयमाहुः ॥

—अथर्व० ९.५.७

३. आर्तिरवर्तिर्निर्ऋतिः कुतो नु पुरुषेऽमतिः ।
राद्धिः समृद्धिरव्यृद्धिर्मतिरुदितयः कुतः ॥

— अथर्व० १०.२.१०

यहां प्रथम उद्धरण 'केशदृंहण' विषयक है; जिसमें ओषधि के द्वारा पुराने केशों के दृढीकरण, नये केशों के उत्पादन और उत्पन्न हुए केशों को प्रवृद्ध करने की कामना की गई है। यहां भी जकार की अत्यधिक आवृत्ति खटकती नहीं; यद्यपि इसमें एक और कारण हो सकता है और वह है इनके साथ 'न' ध्वनि का साहचर्य। द्वितीय उद्धरण 'अज पञ्चौदन' विषयक है, जिसमें यह कहा गया है कि अज ही अग्नि है, अज ही को ज्योति कहते हैं और जीवित पुरुष को अज का दान करना चाहिए। यहां भी जकार की अनेकशः आवृत्ति दोषयुक्त नहीं दिखाई पड़ती। तृतीय उद्धरण में पुरुष के माहात्म्य का वर्णन है और यह कहा गया है कि मनुष्य में पीड़ा, दरिद्रता, बीमारी और कुमति कहां से आती है और साथ ही पूर्णता, समृद्धि, अहीनता, बुद्धि और उदय की प्रवृत्ति भी कहाँ से आती है। यहां त वर्ण की अतिशय आवृत्ति हुई है और रेफ के संयोग से जो कर्ण-कटुता आई है, वह मनुष्य में कष्टदायक दारिद्र्य, निर्ऋति आदि के आने के भाव को ही व्यञ्जित करती है। परन्तु कहीं इस वर्ण-विस्तार में कोई गुण नहीं दिखाई पड़ता; अपितु ऐसा प्रतीत होता है कि इसके द्वारा ऋषियों ने शब्दक्रीडा (play of words) की है; जैसा कि (तौविंलिकेऽवेंलयावायमैलव ऐंलयीत्—अथर्व० ६.१६.३) इस मन्त्र में देखा जाता है; जिसमें तौविलिका नामक राक्षसी से अपने रोग को दूर करने तथा ऐलव संज्ञक नेत्ररोग को दूर करने की प्रार्थना की गई। यहां केवल शब्द-चमत्कृति मात्र है; इससे विषय आदि की व्यञ्जना नहीं होती। भामह ने इस प्रकार के वर्ण-विन्यास को ग्राम्यानुप्रास की संज्ञा दी है।[२४] इसी प्रकार की शब्द-चमत्कृति निम्नोद्धृत मन्त्रों में भी देखी जाती है—

१. ताबुवं न ताबुवं न घेत् त्वमसि ताबुवंम्। ताबुवेनारसं विषम् ॥
२. तस्तुवं न तस्तुवं न घेत् त्वमसि तस्तुवम्। तस्तुवेनारसं विषम् ॥

—अथर्व० ५.१३.१०.११

३. आवर्तस्त आवर्तः परावर्तस्त आवर्तः ॥

—अथर्व० ५.३०.१

४. आबयो अनाबयो रसस्त उग्र आबयो।

—अथर्व० ६.१६.१

यहां सभी मन्त्रों में एक ही शब्द की अनेक बार आवृत्ति की गई है; जिससे मन्त्र में लयात्मकता तो आ गई है, लेकिन वर्ण-विन्यास की शोभा नहीं आ पाई। इस प्रकार के काव्य को चित्र काव्य की कोटि में लिया जा सकता

---

२४. ग्राम्यानुप्रासमन्यत्तु मन्यन्ते सुधियोऽपरे।
सलोलमालानीलालिकुलाकुलगलो बलः ॥ (काव्यालंकार २.६)

है और इसे वेद के अवर काव्य के नमूने के रूप में हम दे सकते हैं। इस प्रकार हम देखते हैं कि अथर्ववेद के ऋषि-कवियों का वर्ण-विन्यास कुछ विशिष्टता लिए हुए है। कहीं-कहीं विषय और भाव के अनुरूप शब्द-योजना है तो कहीं-कहीं इस प्रकार की शब्द-क्रीडा भी दिखाई पड़ती है। जिस ऋषि को जैसी वर्ण-विन्यास-योजना प्रिय लगी उसने वैसा ही किया। 'भिन्नरुचिर्हि लोकः' इस सिद्धान्त के अनुसार ऋषियों की भी रुचि भिन्न-भिन्न प्रतीत होती है। उन्होंने अपनी अपनी रुचि के अनुसार ही अक्षर-विन्यास किया है। शारदातनय ने ठीक ही कहा है—

ता एवाक्षरविन्यासास्ता एव पदपंक्तयः।
पुंसि पुंसि विशेषेण कापि कापि सरस्वती ॥[२५]

अथर्ववेद की वर्णयोजना में श्रुतिदुष्टता

अथर्ववेद के काव्य में वर्णविन्यास की अनेक रीतियों में जहां विषयानुकूल श्रुतिमधुरता और श्रुतिकठोरता देखी जाती है; वहां विषय के पूर्णतः प्रतिकूल श्रुतिमधुर ध्वनि के स्थान पर श्रुतिकटु ध्वनि का श्रवण होता है। श्रुतिदुष्टता तो वह काव्य-दोष है, जिसकी ओर प्रायः सभी आलंकारिकों ने संकेत किया है। मम्मट ने तो सप्तम उल्लास में जहां दोषों का निरूपण किया है, वहाँ पहला दोष 'श्रुतिकटुता' ही माना है। सचमुच यह काव्य का प्रथम दोष है, क्योंकि कोमल और मधुर वर्णों के बीच में यदि एक भी श्रुतिकटु ध्वनि आ जाती है, तो काव्य का सारा माधुर्य चला जाता है। इसी लिए आनन्द-वर्धन ने कैसा काव्य होना चाहिए, इस सम्बन्ध में कहा है 'प्रसन्नगम्भीरपदाः काव्य-बन्धाः सुखावहाः'[२६] अथर्ववेद में सिनीवाली विषयक एक मन्त्र में यह श्रुतिदुष्टता स्पष्टतः प्रतीत होती है। अल्पचन्द्रकला से संयुक्त अमावास्या की अधिष्ठात्री देवी को सिनीवाली कहा गया है। उसकी स्तुति करते हुए कहा है—"हे पृथुजवने सिनीवालि! तुम देवताओं की भगिनी हो। तुम हमारी हविष् को स्वीकार करो और हमें पुत्र आदि प्रजा दो"—

सिनीवालि पृथुष्टुके या देवानामसि स्वसा।
जुषस्व हव्यमाहुतं प्रजां देवि दिदिड्ढि नः॥

—अथर्व० ७.४६.१

---

२५. 'भावप्रकाश' (पृष्ठ १२), गायकवाड़ ओरियण्टल सीरीज ४५ मे बड़ौदा से सन् १९३० मे प्रकाशित।

२६. निर्णयसागर प्रेस बम्बई से काव्यमाला सीरीज नं० २५ मे, १९२८ में प्रकाशित, 'ध्वन्यालोक' ३.३६।

यहां सिनीवाली से सन्तान-प्राप्ति की कामना की गई है अतः मधुरशब्दों का विन्यास होना चाहिए; न कि पृथुष्टुके तथा 'दिदिद्ढि' ऐसे कर्ण-कटु शब्दों का। यह कर्णकटु ध्वनि विषय के सर्वथा अननुरूप है और मन्त्र के काव्य-सौन्दर्य को पूर्णतः नष्ट कर देती है।

इसी प्रकार की श्रुतिदुष्टता एक अन्य मन्त्र में देखी जाती है; जिसमें परब्रह्मस्वरूप सूर्यदेव की स्तुति करते हुए यह कहा गया है कि "परब्रह्मात्मक सूर्यदेव उत्पन्न होकर, जन्म लेने वालों के मूल लोक रसातल से लेकर ऊपर तक व्याप्त हो जाते हैं। बृहस्पति देवता इस देव के ही प्रसाद से सम्यक् दीप्तियुक्त हैं। जिस समय यह दीप्यमान दिन इस द्योतमान सूर्य से उत्पन्न होता है उस समय मेधावी ऋत्विक् अपने अपने व्यापार में प्रवृत्त होते हैं"—

स बुध्न्यादाष्ट्र जनुषोऽभ्यग्रं बृहस्पतिर्देवता तस्य सम्राट्।
अहर्यच्छुक्रं ज्योतिषो जनिष्टाथ द्युमन्तो वि वसन्तु विप्राः॥

—अथर्व० ४.१.५

यहां 'स बुध्न्यादाष्ट्र' में संस्कृत के 'सोऽध्यैष्ट वेदान्' की भांति वाक्यगत श्रुतिकटु दोष दिखाई पड़ता है। इसी प्रकार तीसरे पाद में यही दोष दिखाई पड़ता है। जिस प्रकार एक वादक वाद्ययन्त्र बजाते समय अशुद्ध स्वर बजा देता है, तो संगीत की सारी मधुरता नष्ट हो जाती है, उसी प्रकार कोमलध्वनि के बीच कर्णकटु ध्वनि के आ जाने से काव्य की श्रुति-पेशलता के ऊपर गहरा आघात पहुंचता है।

परन्तु अथर्ववेद में इस प्रकार के काव्य-दोष बहुत कम हैं और वे **'एको हि दोषो गुणसन्निपाते निमज्जतीन्दोः किरणेष्विवाङ्कः'** इस कालिदास की उक्ति के अनुसार गुणों में लीन हो जाते हैं और अथर्ववेद की शब्दविच्छित्ति की महत्ता को कम नहीं होने देते।

अथर्ववेद के ध्वनि-सौन्दर्य में अन्तिम पाद की आवृत्ति

अथर्ववेद की शब्दविच्छित्ति की समीक्षा करते हुए हमें एक और प्रवृत्ति का दर्शन होता है, और वह है अन्तिम पाद के दोहराने की प्रवृत्ति। इससे मन्त्र का लयात्मक सौन्दर्य बढ़ जाता है। सबसे पहले तो इस प्रवृत्ति का दर्शन हमें ऋग्वेद में होता है, जहां अनेक सूक्तों में ऐसा देखा जाता है। उदाहरण के रूप में हम ऋग्वेद के **'आग्निमारुत सूक्त'** को ले सकते हैं, जिसमें मेधातिथि ऋषि ने अन्तिम पाद की आवृत्ति कर किस प्रकार ऋचा के लयात्मक और संगीतात्मक सौन्दर्य का वर्धन किया है—

प्रति त्यं चारुमध्वरं गोपीथाय प्र हूयसे। मरुद्भिरग्न आ गहि॥
न हि देवो न मर्त्यो महस्तव क्रतुं परः। मरुद्भिरग्न आ गहि॥

ये म॒हो रज॑सो वि॒दुर्विश्वे॑ दे॒वासो॑ अ॒द्रुहः॑ । म॒रुद्भि॑रग्न॒ आ ग॑हि ॥
ये शु॒भ्रा घो॒रव॑र्पसः सुक्ष॒त्रासो॑ रि॒शाद॑सः । म॒रुद्भि॑रग्न॒ आ ग॑हि ॥
ये नाक॒स्याधि॑ रोच॒ने दि॒वि दे॒वास॒ आस॑ते । म॒रुद्भि॑रग्न॒ आ ग॑हि ॥
य ई॒ङ्खय॑न्ति पर्व॑तान् ति॒रः स॑मु॒द्रम॑र्ण॒वम् । म॒रुद्भि॑रग्न॒ आ ग॑हि ॥
आ ये त॒न्वन्ति॑ र॒श्मिभि॑स्ति॒रः स॑मु॒द्रमोज॑सा । म॒रुद्भि॑रग्न॒ आ ग॑हि ॥
अ॒भि त्वा॑ पू॒र्वपी॑तये सृ॒जामि॑ सो॒म्यं मधु॑ । म॒रुद्भि॑रग्न॒ आ ग॑हि ॥

—ऋ० १.१९.१,२.३,५,६ ७,८,९

गायत्री छन्द में रचित मन्त्रसूक्तियों में अन्तिम पाद की आवृत्ति और भी अधिक संगीतात्मकता ला देती है। वैसे तो गायत्री छन्द ही में अन्य छन्दों की अपेक्षा अधिक लयात्मकता रहती है, दूसरे अन्तिम पाद की आवृत्ति तो इसमें और भी अधिक श्रीवृद्धि कर देती है। मरुद्गणों के साथ अग्निदेव के समाह्वान में इस संगीतात्मकता का औचित्य स्वतःसिद्ध हो जाता है क्योंकि देवस्तुति में विना संगीतमाधुरी के देवताओं के ऊपर विशेष प्रभाव नहीं पड़ सकता था; इसीलिए ऋषियों ने देवताओं को आकृष्ट करने के लिए ही इस काव्य प्रवृत्ति को अपनाया है।

अथर्ववेद के कुछ सूक्तों में भी जहां देवस्तुति की गई है, हमें इसी प्रवृत्ति का दर्शन होता है। निम्नोद्धृत मन्त्रों मे जहां जलाभिमानिनी देवता की स्तुति की गई है, हमें वहा भी यही पादावृत्ति दिखाई पड़ती है—

हिर॑ण्यवर्णाः॒ शुच॑यः पाव॒का यासु॑ जा॒तः स॑वि॒ता यास्व॒ग्निः ।
या अ॒ग्निं गर्भं॑ दधि॒रे सु॒वर्णा॒स्ता न॒ आपः॒ शं स्यो॒ना भ॑वन्तु ॥
यासां॒ राजा॒ वरु॑णो॒ याति॒ मध्ये॑ सत्यानृ॒ते अ॑व॒पश्य॒ञ्जना॑नाम् ।
या अ॒ग्निं गर्भं॑ दधि॒रे सु॒वर्णा॒स्ता न॒ आपः॒ शं स्यो॒ना भ॑वन्तु ॥
यासां॑ दे॒वा दि॒वि कृ॒ण्वन्ति॑ भ॒क्षं या अ॒न्तरि॑क्षे बहु॒धा भव॑न्ति ।
या अ॒ग्निं गर्भं॑ दधि॒रे सु॒वर्णा॒स्ता न॒ आपः॒ आपः॒ शं स्यो॒ना भ॑वन्तु ॥

—अथर्व० १.३३.१-३

संस्कृत साहित्य में इस प्रकार की पादावृत्ति की प्रवृत्ति का कम ही दर्शन होता है। इस दृष्टि से वैदिक कवि संस्कृत के कवियों से कहीं आगे है। वर्ण-विन्यास की इन सब प्रवृत्तियों के द्वारा उन्होने अपने काव्य को श्रुतिसुखद और आकर्षक बनाया है। जिस प्रकार एक चित्रकार अपने चित्र को सुन्दर बनाने के लिए विविध रंगों को अपनाते हुए यह ध्यान में रखता है कि किस स्थान पर कौन से रंग को लगाने से चित्र सुन्दर बनेगा; उसी प्रकार

वेद के कवियों ने भी विषय के औचित्य को ध्यान में रखते हुए शब्दों का प्रयोग किया है और अपनी मन्त्रकृति को सौन्दर्य प्रदान किया है। आङ्ग्लभाषा के एक समीक्षक ने इसीलिए काव्य को शब्दों का एक विशिष्ट प्रयोग माना है।[२७] इस दृष्टि से अथर्ववेद में शब्दविच्छित्ति का महत्त्व स्वतः सिद्ध हो जाता है।

वैदिक ऋषियों की शब्दविषयक रहस्यभावना

वेदकाव्य में शब्दविच्छित्ति की इस महत्तावश ही संभवतः ऋषियों ने शब्द के प्रति एक रहस्यमयी भावना रखी है। ऐसा मालूम पड़ता है कि ब्रह्मतत्त्व और शब्दतत्त्व में उनकी दृष्टि से कोई भेद नहीं है। ऋग्वेद के ऋषि ने शब्दविषयक अपनी रहस्यमयी भावना को इस प्रकार व्यक्त किया है—

चत्वारि वाक्परिमिता पदानि तानि विदुर्ब्राह्मणा ये मनीषिणः।
गुहा त्रीणि निहिता नेङ्गयन्ति तुरीयं वाचो मनुष्या वदन्ति॥
—ऋ० १.१६४.४५

सायणाचार्य ने इसकी अनेक प्रकार से व्याख्या कर इसकी रहस्यात्मकता का महत्त्व और बढ़ा दिया है। अथर्ववेद के भी ऋषि ने शब्दविषयक अपने रहस्यमय भाव को इसी प्रकार अभिव्यक्त किया है—

तिस्रो वाचो निहिता अन्तरस्मिन्। तासामेका वि पपातानु घोषम्॥
—अथर्व० ७.४३.१

वैदिक ऋषियों की इस रहस्यात्मक भावना के फलस्वरूप ही आगे चल कर महावैयाकरण भर्तृहरि ने वाक्यपदीय में शब्दब्रह्म के सिद्धान्त को स्थिर किया।[२८] वस्तुतः सम्पूर्ण वाङ्मय तो शब्द ही का विलास मात्र है। दण्डी ने तो यहां तक कह दिया है यदि शब्दज्योति इस संसार को दीप्त न करती तो इसमें सर्वत्र अज्ञानान्धकार ही छाया रहता—

इदमन्धं तमः कृत्स्नं जायेत भुवनत्रयम्।
यदि शब्दाह्वयं ज्योतिरासंसारं न दीप्यते॥
(काव्यादर्श १.४)

---

२७. Poetry is a special use of words—Elizabeth Drew '*Enjoyment of Literature*' (page 66). Oxford University Press, London.

२८. अनादिनिधनं ब्रह्म शब्दतत्त्वं यदक्षरम्।
विवर्ततेऽर्थभावेन प्रक्रिया जगतो यतः॥
(वाक्यपदीयम्, काण्ड १, कारिका १)

अथर्ववेद में छन्दोयोजना

वेद में छन्द की महत्ता

ऋषियों ने वेदवाङ्मय में छन्द की अत्यधिक महत्ता को द्योतित किया है। यहाँ इसकी गणना वेदाङ्गों में की गई है। पाणिनीय शिक्षा तो इसे वेद-पुरुष के पादरूप में स्वीकार करती है।[1] ऐसा मानने में विशेष औचित्य है, क्योंकि जिस प्रकार मनुष्य पादविहीन होकर गतिशील नहीं हो सकता, उसी प्रकार वेदमन्त्र भी छन्दरहित होकर अपना प्रभाव नहीं डाल सकता। मनुष्य का शरीर पैरों के ऊपर ही आवृत है और उधर छन्द के ऊपर वेदों की सम्पूर्ण मन्त्रराशि भी टिकी हुई है। इसकी महत्ता और व्यापकता इससे भी स्पष्ट हो जाती है, जब हम देखते हैं कि वेद में कोई भी मन्त्र विना छन्द के नहीं रह सकता। यहां 'ओम्' भी एक छन्द है जिसका नाम है दैवी गायत्री, क्योंकि दैवी गायत्री में एक ही अक्षर होता है। इस एक अक्षर से लेकर १०४ अक्षरों तक ऋषियों ने छन्द का निर्धारण किया है। इसके अनन्तर विविध छन्दों के योग से प्रगाथों का निर्माण होता है, जिनकी अक्षर-संख्या का एक निश्चित निर्धारण नहीं हो सकता। यद्यपि लोक में भी छन्द की महत्ता है और भामह ने तो अपनी अष्टविध काव्यवैखरी में उसे द्वितीय स्थान दिया हैं,[2] परन्तु यहां वेद के समान न तो उसकी महत्ता है और न व्यापकता ही। यहाँ किसी कवि ने अपने गीतिकाव्य के लिए छन्द की आवश्यकता ही नही समझी। इसके अतिरिक्त लौकिक और वैदिक छन्द का एक दूसरे प्रकार से भी वैभिन्य देखा जाता है। लोक में छन्द कवि-कर्म का साधन है; परन्तु वेद के सम्बन्ध में हम इतना ही कहकर मौन नहीं रह सकते। यहां तो वेद और छन्द एक रूप है, क्योंकि कोई भी मन्त्र बिना छन्द के नहीं रह सकता। अतः छन्द को वेद से किसी प्रकार पृथक् नहीं किया जा सकता।

---

१. छन्दः पादौ तु वेदस्य हस्तौ कल्पोऽथ पठ्यते।
ज्योतिषामयनं चक्षुर्निरुक्तं श्रोत्रमुच्यते॥
शिक्षा घ्राणं तु वेदस्य मुखं व्याकरणं स्मृतम्।
तस्मात्साङ्गमधीत्यैव ब्रह्मलोके महीयते॥ (पा० शि० ४१.४२)

२. शब्दश्छन्दोऽभिधानार्था इतिहासाश्रयाः कथाः।
लोको युक्तिः कलाश्चेति मन्तव्या काव्यवैखरी॥ (काव्यालंकार १.९)

संभवतः इसीलिए यजुर्वेद में आये हुए (काव्यं छन्दः—यजु १५.४) की व्याख्या करता हुआ शतपथ ब्राह्मण उसे ऋक्-यजु-साममयी त्रयी विद्या का पारिभाषिक शब्द मानता है।[३] शतपथब्राह्मण के इस अभिप्राय को व्यक्त करते हुए ऊपर निर्दिष्ट मन्त्र के भाष्य में महीधर परमात्मा के त्रयीविद्यारूप निखिल कविकर्म को छन्द के रूप में ग्रहण करते है (काव्यं, कवेः परमात्मनः इदं काव्यं वेदत्रयीरूपः छन्दः)। निस्सन्देह परमात्मा का यह कविकर्म जिसे हम वेदकाव्य कह सकते हैं, छन्दोमय है। यही कारण है कि लौकिक काव्य की अपेक्षा वेदकाव्य में छन्द का और भी अधिक महत्त्व है। तभी तो वैदिक श्रुतियाँ अनेक प्रकार से छन्द का माहात्म्य-वर्णन करती हैं। एक श्रुति तो प्रजापति का शरीर-संस्थान ही छन्दोमय बताती है[४] और दूसरी भी सभी छन्दों को प्रजापति के अंगरूप में ग्रहण करती है।[५] यह प्रजापति पुरुषसूक्त का पुरुष है। (पुरुषो हि प्रजापतिः—श० ब्रा० ७.४.१.१५); जिससे सभी वेद उत्पन्न हुए हैं, परन्तु श्रुति इस जन्यजनकभाव को एक रूप कर देती है, जिसके अनुसार पुरुष प्रजापति है और प्रजापति भी छन्दः स्वरूप। कात्यायन का तो यहां तक कहना है कि जो व्यक्ति छन्द, ऋषि तथा देवता आदि के ज्ञान से रहित होकर मन्त्र का अध्ययन-अध्यापन तथा यजन-याजन करता है. वह स्थाणुत्व को प्राप्त करता है, गर्त में निपतित होता है, मृत्यु को प्राप्त होता है और पाप का भागी होता है।[६] इस प्रकार वेदवाङ्मय का सिंहावलोकन करने से लोक की अपेक्षा वहां छन्द की विशेष महत्ता दिखलाई पड़ती है।

अथर्ववेद में छन्द का महत्त्व

यद्यपि सभी वेदों में छन्द का अपना महत्त्व है; लेकिन विचार करने पर अथर्ववेद में उसका कुछ अधिक महत्त्व प्रतीत होता है। सर्वप्रथम इसी वेद में सातों छन्दों का एक मन्त्र में क्रम से वर्णन हुआ है (गायत्र्युष्णिगनुष्टुब् बृहती पंक्तिस्त्रिष्टुब् जगत्यै—अथर्व० १९.२१.१)। यद्यपि यजुर्वेद के २८वें अध्याय में अथर्ववेद के समान सातों छन्दों का उल्लेख हुआ है, परन्तु वहां इस प्रकार एक ही ऋचा में इनका नाम और क्रम नहीं बतलाया गया। ऐसा प्रकट

---

३. अच्युतग्रन्थमाला, काशी से सं० १९९७ मे प्रकाशित, 'श० ब्रा०' काण्ड ८, अध्याय ५, ब्राह्मण २, खण्ड ४।

४. सर्वाणि च्छन्दांसि प्रजापतिः। (श० ब्रा० ६.२.१.३०)

५. प्रजापतेर्वा एतान्यङ्गानि यच्छन्दांसि। आनन्दाश्रम संस्कृत-ग्रन्थावलि, ग्रन्थाङ्क ३२ में सन् १९३० मे पूना से प्रकाशित, 'ऐतरेय ब्राह्मण', अध्याय ७, खण्ड ८।

६. यो ह वा अविदितार्षेय-छन्दो-दैवत-ब्राह्मणेन मन्त्रेण याजयति वा अध्यापयति वा स्थाणु वर्च्छति गर्तं वा पात्यते, प्रमीयते वा पापीयान् भवति। (सर्वानुक्रमणी १.१)

होता है कि अथर्ववेद के ऋषि ने केवल इन छन्दों का नामोल्लेख करने ही के लिए इस मन्त्र का निर्माण किया है। इन छन्दों की सप्त संख्या का उल्लेख अन्यत्र दो मन्त्रों (सप्त सुपर्णाः कवयो नि षेदुः सप्तच्छन्दांस्यनुसप्तदीक्षाः—अथर्व० ८.६.१७) तथा (सप्तच्छन्दांसि चतुरुत्तराणि—अथर्व० ८.६.१६) में भी हुआ है और गायत्री, अनुष्टुप्, त्रिष्टुप्, जगती जो इस वेद के प्रमुख छन्द हैं, उनके विषय में ऋषियों ने अपने रहस्यात्मक विचार भी यत्र तत्र व्यक्त किये हैं (अथर्व० ८.६.२०)। कहीं छन्द को ब्रह्मौदन नामक यज्ञ के पक्षरूप में स्वीकार किया गया है (छन्दांसि पक्षौ मुखमस्य सत्यं विष्टारी जातस्तपसोऽधियज्ञः—अथर्व० ४ ३४.१); तो कहीं यह कहा गया है कि मरुदगण उसका उसी प्रकार पालन करते हैं, जिस प्रकार माता अपने पुत्र का करती है (छन्दांसि यज्ञे मरुतः स्वाहा मातेव पुत्रं पिपृतेह युक्ताः—अथर्व० ५.२६.५)। कहीं छन्द को विराट् का पात्र माना गया है (तस्याः सोमो राजा वत्स आसीत् छन्दः पात्रम्—अथर्व० ८.१०.४.१४)। इस प्रकार छन्द के विषय में ऋषियों के रहस्यात्मक विचार उसकी महत्ता को द्योतित करते हैं।

छन्द की दृष्टि से अथर्ववेद का अध्ययन नितान्त महत्त्वपूर्ण है; क्योंकि ऋग्वेद और लौकिक संस्कृत के बीच छन्दों का क्रमिक विकास हमें इसी वेद में देखने को मिलता है। इसमें छन्दों की जो अनियमितता (Irregularity) दिखाई पड़ती है, वह ऋग्वेद में नहीं है। यह अव्यवस्था इस बात की द्योतक है कि इस युग में छन्द विकास पर था। ऋग्वेद के दशम मण्डल में छन्दों के जिस विकसित स्वरूप की झलक होती है, उसका और निखरा हुआ रूप इस वेद में देखने को मिलता है। ऋग्वेद के दशम मण्डल से ही अनुष्टुप् का लौकिक अनुष्टुप् के निकट होना आरम्भ हो जाता है और यहां पहुँच कर वह उसके और भी सन्निकट हो जाता है। इसी प्रकार त्रिष्टुप् पादों में जगती-पादों का मिश्रण भी यहां दिखाई पड़ता है। छन्द की विशुद्धता न रहना ही उसके विकास का परिचायक है। यही कारण है कि यहां एक छन्द के अनेक भेद प्रभेद दिखाई पड़ते हैं और कुछ नये नाम भी आ जाते हैं जो ऋग्वेद में पूर्णतः अलभ्य हैं। अथर्ववेद में ऋग्वेदीय साहित्यिक परम्पराओं के विकास में छन्द विकास का भी विशेष महत्त्व है। साहित्य के विकास के साथ ही साथ छन्द का विकास स्वाभाविक ही है और यह विकास उसकी साहित्यिक महत्ता में और भी अधिक योग दे देता है।

वैसे तो लौकिक छन्दों की अपेक्षा वैदिक छन्दों का महत्त्व है ही, क्योंकि वहाँ छन्दों का ऐसा बाहुल्य नहीं देखा जाता। एक सर्ग में प्रायः तीन से अधिक छन्दों की योजना कम ही पाई जाती है; परन्तु यहां एक एक सूक्त में अनेक भेद प्रभेद दिखाई पड़ते है। अथर्ववेद जो ऋग्वेदीय छन्दों की विकसित अवस्था का परिचायक है, उसमें तो यह भेद-प्रभेद अत्यधिक संख्या

में पाये जाते हैं। इसीलिए आर्नल्ड (Arnold) ने इस वेद की छन्द की दृष्टि से महत्ता बतलाते हुए कहा है—

It forms, therefore, a connecting link between the Rigveda and this later literature.[७]

ऋग्वेद में सभी छन्दों में त्रिष्टुप् की संख्या अधिक है; परन्तु अथर्ववेद में यह स्थान अनुष्टुप् ग्रहण करता है। आगे चलकर रामायण और महाभारत में हम इसी छन्द का प्रचुर प्रयोग पाते हैं। ऋग्वेदीय अनुष्टुप् विकसित होकर उपनिषदों में और वहां से वह रामायण तथा महाभारत में आया है। अतः छन्दों के विकास में अथर्ववेद मध्य में स्थित होने से अत्यधिक महत्त्वपूर्ण है। यही बात त्रिष्टुप् के भी सम्बन्ध में देखी जाती है। ऋग्वेद में त्रिष्टुप् का जो विशुद्ध रूप है, वह यहां विकृत हो जाता है और वह उपनिषदों के त्रिष्टुप् के अधिक निकट दिखाई पड़ता है। अथर्ववेद में छन्द के भेदों की अधिकता होना उस प्रतिस्पर्धा का फल है, जिसका दिग्दर्शन हमें ऋग्वेद की उस ऋचा में होता है, जिसमें नित नूतन ऋचा-निर्माण के प्रति ऋषियों की प्रयत्नशीलता दिखलाई गई है। ऋषियों ने उन छन्दों और उनके भेद-प्रभेदों को लिया, जिनसे उनका काव्य अधिक प्रभावोत्पादक हो। यही कारण है कि अथर्ववेद में छन्द-वैविध्य पाया जाता है।

प्रथमतः मन्त्रोच्चारण में स्वर पर विशेष ध्यान दिया जाता था, क्योंकि एक भी स्वर के दुष्ट हो जाने से महान् प्रत्यवाय की आशंका की जाती थी। वेद-स्वाध्याय की यह प्रणाली बहुत दिनों तक चलती रही। परन्तु दूसरी ओर मन्त्र-रचना के सम्बन्ध में एक दूसरी प्रतिक्रिया जन्म ले रही थी और वह थी छन्द के ऊपर ध्यान देने की। एक में वेद की सुरक्षा का प्रश्न था और दूसरी में उसके साहित्यिक विकास का। यह प्रतिक्रिया संभवतः अथर्ववेद के समय में जोरों पर थी। धीरे-धीरे भाषा से स्वर का लोप हुआ और छन्द ने अपना महत्त्व स्थापित कर लिया। वैदिक युग में ही उपनिषदों तक पहुँचते पहुँचते स्वर लुप्त होने लगे थे। आगे चलकर लौकिक संस्कृत के युग में स्वरों का पूर्णतः लोप हो गया और छन्द का महत्त्व बढ़ गया। यह छन्द का महत्त्व-वर्धन अथर्ववेद से ही प्रारम्भ हो गया था, क्योंकि छन्दों की विविधरूपता में इसका दर्शन होता है। इसीलिए ऋग्वेद की अपेक्षा अथर्ववेद के छन्दों का महत्त्व है, जिसमें साहित्यिक विकास का रहस्य छिपा हुआ है।

अथर्ववेद में सप्तच्छन्दोयोजना

गायत्री—

अथर्ववेद की पूर्व उद्धृत ऋचा जिसमें सातों छन्दों का उल्लेख हुआ है,

७. *Vedic Metre.*

उसमें गायत्री प्रथम है। वस्तुत: यही प्रथम छन्द है, अतः वैदिकवाङ्मय में इसकी विशेष प्रशंसा की गई है। यास्काचार्य ने इसकी निरुक्ति (**गायत्री गायते: स्तुतिकर्मण'**—नि० ७.१२) कह कर की है और एक ब्राह्मण-वचन को उद्धृत करके इसकी उत्पत्ति गाते हुए ब्रह्मा के मुख से बताई है (**गायतो मुखादुदपतदिति च ब्राह्मणम्**—नि० ७.१२)। ब्राह्मणग्रन्थों में इस छन्द की विशेष महिमा वर्णित की गई है। ताण्ड्यब्राह्मण[८] इसे कहीं छन्दों की ज्योति (**ज्योति वैं गायत्री छन्दसाम्**—१३.७.२) कहीं तेज (**तेजो वै गायत्री छन्दसाम**—१५.१०.७) और कहीं उसे अत्यधिक शक्तिशाली (**ऐते वाव च्छन्दसां वीर्यवित्तमे यद् गायत्री च त्रिष्टुप् च**—२०.१६.८) मानता है। अथर्ववेद इसकी महत्ता को चरम सीमा पर पहुँचा देता है, जहां वह उसे वेदमाता कहकर सम्बोधित करता है और आयु, प्राण, प्रजा, पशु, धन तथा ब्रह्मवर्चस् सभी को उसके द्वारा प्राप्त होने वाला मानता है—

> स्तुता मया वरदा वेदमाता प्रचोदयन्तां पावमानी द्विजानाम्।
> आयुः प्राणं प्रजां पशुं कीर्तिं द्रविणं ब्रह्मवर्चसम्।
> मह्यं दत्त्वा व्रजत ब्रह्मलोकम् ॥
>
> —अथर्व० १९.७१.१

अथर्ववेद को छोड़कर अन्य किसी वेद में इसे वेदमाता कहकर सम्मानित नहीं किया गया है। यद्यपि अथर्ववेद में, जिसमें इस छन्द को इतना सम्मान दिया गया है, छन्द-संख्या की दृष्टि से उसे तृतीय स्थान प्राप्त है, क्योंकि इस में प्रथम स्थान अनुष्टुप् का, द्वितीय त्रिष्टुप् का और तृतीय गायत्री का है। इन तीनों छन्दों की कुल संख्या क्रमशः १९७६,१५०५ और ६८९ के लगभग है।[९] ऋग्वेद में त्रिष्टुप् के पश्चात् इसी का स्थान है; क्योंकि वहां त्रिष्टुप् छन्दों की संख्या ४२५३ तथा गायत्री की २४६७ है।[१०] ऋग्वेद का प्रारंभ ही गायत्री छन्द से होता है, जिसमें अग्नि देवता की स्तुति है, जिसका यह छन्द कहा गया है (**अग्नेर्गायत्र्यभवत्**—ऋ० १०.१३०,४; **गायत्रं वाऽअग्नेश्छन्दः**—श० ब्रा० १.३.५.४)। इसके अतिरिक्त इस वेद के अनेक प्रारम्भिक सूक्त जो अग्नि देवता के हैं, इसी छन्द में है। अतः ऐसा प्रतीत होता है कि ऋग्वेद में

---

८. काशी संस्कृत सीरीज पुस्तक माला १०५ में चौखम्बा संस्कृत सीरीज आफिस द्वारा १९३६ में प्रकाशित, 'ताण्ड्यमहाब्राह्मणम्'।

९. वैदिक यन्त्रालय, अजमेर से विक्रमीय संवत् २००१ में प्रकाशित 'अथर्ववेद-संहिता' के आधार पर।

१०. C. V. Vaidya—*History of Sanskrit Literature*, Vol. I, Poona 1930, (page 69). सी० वी० वैद्य ने यह संख्या शौनक की छन्दोनुक्रमणी के आधार पर बताई है।

इस छन्द की अपेक्षाकृत अधिकता के कारण अथर्ववेद में उसे वेदमाता कहकर प्रशंसित किया गया है। यद्यपि अथर्ववेद में इस छन्द का उतना महत्त्व नहीं। प्रथम १९ काण्डों में जो दो-चार सूक्त अग्निविषयक है, उनका इस वेद में मौलिक अस्तित्व नहीं, अपितु वह प्रायः ऋग्वेद से लिए गये है। इससे यह स्पष्ट होता है कि छन्द और देवता का परस्पर सम्बन्ध इस वेद में शिथिल होने लगा था। प्रथम १९ काण्डों में प्राण-विषयक केवल एक ही सूक्त (अथर्व० २.१५) ऐसा है जो सम्पूर्णतः विशुद्ध गायत्री छन्द में है और जो काव्य की दृष्टि से विशेष महत्त्वपूर्ण है। इसमें प्राणों के वियोग से भयभीत व्यक्ति के भाव इतना सुन्दरता के साथ व्यक्त किये है, जो संभवतः अन्य छन्द में नही हो सकते। तभी ब्रह्मा ऋषि ने अन्य छन्द के रहते हुए इसी छन्द को भावाभिव्यक्ति के साधन रूप मे अपनाया है। इस प्रकार का विषय ऋग्वेद में पूर्णतः अप्राप्य है; यदि हो भी तो भी वहां गायत्री छन्द का प्रयोग नहीं देखा जायगा, क्योंकि वहां अधिकांशतः अग्निविषयक सूक्तों में ही गायत्री छन्द का प्रयोग देखा जाता है। अथर्ववेद में साहित्यिक विकास के साथ साथ छन्द में भी विकास और उसके प्रयोग में पर्याप्त स्वातन्त्र्य दिखाई पड़ता है। ऐसा प्रतीत होता है कि अथर्ववेद के ऋषि-कवि संभवतः प्राचीन रुढियो का अतिक्रमण कर गये हैं। इस वेद की विविध विषयता इसमे प्रमाणभूत है। इसके साथ हो साथ छन्द-विषयक स्वातन्त्र्य भी इसी ओर संकेत करता है। अथर्ववेद में विकृत छन्दों का आधिक्य होना छन्दविकास का द्योतक है। इसके अतिरिक्त चार स्थानों पर प्रतिष्ठा नाम की गायत्री[11] तथा दो स्थानों पर नागी नामक गायत्री[12] का उल्लेख हुआ है, जो ऋग्वेद में कहीं नहीं पाई जाती। इससे स्पष्ट हो जाता है कि अथर्ववेद में ऋग्वेद की अपेक्षा छन्दो का स्वरूप अधिक विकसित है। इस सम्बन्ध में एक और उल्लेखनीय वात है और वह यह कि १७वें काण्ड में जो केवल एक ही सूक्त का काण्ड है; उसमें एक भी गायत्री छन्द नही। इस के अतिरिक्त तृतीय तथा चतुर्दश काण्ड में केवल १,१ मन्त्र (३.१७,१) तथा (१४.२.२६) गायत्री का है। यह कोई आश्चर्य की वात नहीं। वेद में छन्द का विषय से घनिष्ठ सम्बन्ध है। जहां इस छन्द के उपयुक्त विषय नही, वहां इसका प्रयोग नहीं किया गया। यही कारण है कि विषय की अनुकूलता न होने के कारण वहुत स्थलों में इसका व्यवहार नहीं हुआ है।

अथर्ववेद के २० वें काण्ड में गायत्री छन्द का अत्यधिक प्रयोग हुआ है और वहां अग्निदेवता के स्थान पर इन्द्र को स्तुति इस छन्द में की गई है। लेकिन अधिकांश सूक्त ऋग्वेद से लिए गये हैं। अतः ऐसा प्रतीत होता है कि ऋग्वेद

---

११. अथर्व० ६.१६.४; ६.३.२७-३०; १०.४.१६; १२.५ (६) ३८।

१२. ६.६ (१) १; १५.१४.१६।

के समय में भी छन्द का देवता के साथ सम्बन्ध शिथिल होने लगा था। यह इन्द्र की स्तुतियां प्रायः विशुद्ध गायत्री छन्द में है; जैसा कि निम्नोद्धृत ऋचाओं से स्पष्ट होता है—

इन्द्र त्वा वृषभं वयं सुते सोमे हवामहे। स पाहि मध्वो अन्धसः॥
इन्द्र क्रतुविदं सुतं सोमं हर्य पुरुष्टुत। पिबा वृषस्व तातृपिम्॥
इन्द्र प्रणो धितावानं यज्ञं विश्वेभिर्देवेभिः। तिर स्तवान विश्पते॥
इन्द्र सोमाः सुता इमे तव प्र यन्ति सत्पते। क्षयं चन्द्रास इन्दवः॥
दधिष्वा जठरे सुतं सोममिन्द्र वरेण्यम्। तव द्युक्षास इन्दवः॥
गिर्वणः पाहि नः सुतं मधोर्धाराभि रज्यसे। इन्द्र त्वादातमिद् यशः॥
अर्वावतो न आ गहि परावतश्च वृत्रहन्। इमा जुषस्व नो गिरः॥

—ऋ० ३.४०.१-६,८ तथा अथर्व० २०.६.१-६,८

यहां कितनी सुन्दरता के साथ इन्द्र की स्तुति गायत्री छन्द में की गई है। ऋषि को सभवतः वही सफलता मिली है जो उसे इन्द्र की स्तुति में त्रिष्टुप् छन्द की योजना में मिलती है। इससे वैदिक ऋषियों की छन्द-प्रयोग-कुशलता ही दिखाई पड़ती है। अथर्ववेद में ये सूक्त ऋग्वेद के ही आये है; इस दृष्टि से अथर्ववेद के अपने निजी सूक्त न होने से उनका विशेष महत्त्व नहीं; लेकिन यह आश्चर्य की बात अवश्य है कि जहां प्रथम १९ काण्डों में एक भी इन्द्र-मन्त्र गायत्री छन्द में नहीं, वहा २० वे काण्ड में अनेक सूक्त गायत्री में है चाहे वे ऋग्वेद से ही क्यों न लिए गये हों।

अथर्ववेद मे संभवतः कोई भी अग्निसूक्त जो वस्तुतः इसी वेद का हो गायत्री छन्द में नही मिलेगा। इधर उधर स्फुट रूप से कुछ अग्निविषयक मन्त्र अवश्यमेव इस छन्द में देखने को मिलते हैं। यही कारण है कि ऋग्वेद में जहां अग्निसूक्तों में इस छन्द का बाहुल्य है; वहां अथर्ववेद में अग्नि देवता के केवल ३२ गायत्री छन्द पाये जाते है। ऐसा प्रतीत होता है कि ऋग्वेदीयकाल में यज्ञों का बाहुल्य था, परन्तु आगे चलकर धीरे धीरे आर्यजगत् में यज्ञों के प्रति उतना आदर नहीं प्रदर्शित किया गया। अथर्ववेद तक पहुँचते पहुँचते यज्ञों के स्थान पर जादू, टोना तथा कृत्या आदि का प्रयोग विशेष रूप से होने लगा था। इस काल में ऋग्वेदीय विषयों में परिवर्तन करने के भाव लोगों में उदित होने लगे थे। इसीलिए संभवतः विषयपरिवर्तन के साथ साथ छन्द में भी परिवर्तन प्रारम्भ हो गया और परिणामतः ऋग्वेद के समय में विषय और छन्द का जो घनिष्ठ सम्बन्ध था, वह आगे चल कर शिथिल होने लगा और ऋषियों ने अग्नि के अतिरिक्त अन्य विषयों के वर्णन में भी इस छन्द को अपनाया। इस जागृति के फलस्वरूप ही अथर्ववेद के

प्राणसूक्त ((२.१५) आदि में इस छन्द का प्रयोग पाया जाता है तथा आत्म-संरक्षण और असुरों के पराभव आदि के लिए सोमादि देवों की स्तुति में भी इसी छन्द का प्रयोग बड़ी कुशलता से किया गया है—

येन सोमादितिः पथा मित्रा वा यन्त्यद्रुहः। तेना नोऽवसा गहि ॥

येन सोम सा हन्त्यासुरान् रन्धयासि नः। तेना नो अधि वोचत ॥

येन देवा असुराणामोजांस्यवृणीध्वम्। तेना नः शर्म यच्छत ॥

—अथर्व० ६.७.१-३

यहां अत्यन्त सुन्दर देवस्तुति द्वारा अथर्वा ऋषि ने अपने भावों को व्यक्त किया है, जिसमें शत्रुविनाश की आकांक्षा छिपी हुई है। इस प्रकार का विषय ऋग्वेद की अपेक्षा अथर्ववेद के अधिक निकट है; जिसमें गायत्री छन्द का सुन्दर प्रयोग देखा जाता है। इस प्रकार अथर्ववेद में ऋग्वेद की अपेक्षा गायत्री छन्द अधिक विकसित अवस्था में है। साहित्यिक विकास के साथ साथ इस छन्द को भी विकसित होना नितान्त आवश्यक था।

उष्णिक्—

अथर्ववेद में इस छन्द का बहुत कम महत्त्व है, क्योंकि संख्या की दृष्टि से सातों छन्दों में इसकी संख्या सबसे कम है। लगभग २०२ उष्णिक् छन्द इस वेद में पाये जाते है और इनमें भी शुद्ध छन्द जिनमें अक्षरों का क्रम ८,८,१२ है, केवल ४४ है और शेष विकृत छन्द है; जिनमें अक्षरों का क्रम निश्चित नहीं। विकृत छन्दों का आधिक्य होना उसके विकास का परिचायक है। इस वेद में प्रथम तथा १७ वें काण्ड में एक भी उष्णिक् छन्द नहीं। गायत्री की भांति इस छन्द में भी कुछ वैशिष्टय पाया जाता है और वह यह कि शंकुमती उष्णिक् जिसका इस वेद में तीन स्थलों पर प्रयोग हुआ है,[13] ऋग्वेद मे कहीं नहीं पाई जाती है। इस छन्द का देवता सविता कहा गया है, लेकिन सविता के केवल दो ही उष्णिक् छन्द इसमें पाये जाते है। इस से स्पष्ट है कि गायत्री की भांति इस छन्द का भी देवता के साथ सम्बन्ध शिथिल है; परन्तु जहां सविता की स्तुति की गई है, वह स्थल स्तुति-काव्य की दृष्टि से हेय नहीं। उसे देख कर यही प्रतीत होता है कि मन्त्रों का स्वरूप ऋग्वेदीय है, जैसाकि निम्न मन्त्रों से स्पष्ट है—

तमु ष्टुहि यो अन्तः सिन्धौ सूनुः सत्यस्य युवानम्।
अद्रोघ वाचं सुशेवम् ॥

---

१३. अथर्व० ७.१३१.२ ; १८.४.८७ ; १९.४४.४।

स घा नो देवः सविता साविषदमृतानि भूरि ।
उभे सुष्टुती सुगातवे ॥ —अथर्व० ६.१.२,३

यहां दोनों मन्त्र पुर उष्णिक् छन्द में हैं। यहां ऋषि ने बड़ी ही कुशलता से सविता की स्तुति में अपने भाव व्यक्त किये हैं; मानो वह ऋग्वेद का कवि हो। अन्यथा इस छन्द में विरचित मन्त्र अथर्ववेद में प्रायः गद्यात्मक रूप में देखे जाते हैं। उन गद्यात्मक मन्त्रों के बीच इस प्रकार के स्तुत्यात्मक मन्त्रों के आ जाने से अथर्ववेद का साहित्यिक महत्त्व बढ़ जाता है। इससे भी अधिक उल्लेखनीय बात इस छन्द में इन्द्रदेवता की स्तुति है। पहले कहा जा चुका है कि इस छन्द का इसके देवता के साथ सम्बन्ध शिथिल है। यही कारण है कि त्रिष्टुप छन्द में स्तुत्य देव इन्द्र की भी स्तुति इसी में की गई है। उदाहरणतः—

इन्द्राय सोममृत्विजः सुनोता च धावत ।
स्तोतुर्यो वचः शृणवद्धवं च मे ॥
आ यं विशन्तीन्दवो वयो न वृक्षमन्धसः ।
विरप्शिन् वि मृधो जहि रक्षस्विनीः ॥
सुनोता सोमपाव्ने सोममिन्द्राय वज्रिणे ।
युवा जेतेशानः स पुरुष्टुतः ॥
—अथर्व० ६.२.१-३

यह सम्पूर्ण सूक्त इन्द्र विषयक है और इसमें प्रयुक्त छन्द परोष्णिक् है। अथर्ववेद के कवि ने यहां भी सविता के स्थान पर इन्द्र की स्तुति कर अपने भावों को व्यक्त किया है। इस प्रकार इस छन्द के प्रयोग में भी कुछ वैशिष्ट्य पाया जाता है

अनुष्टुप्—

यह छन्द एक प्रकार से गायत्री का ही विकसित रूप है, क्योंकि इस में गायत्री पाद और जुड़ जाता है। इसीलिए यास्काचार्य (अनुष्टुप् अनुष्टोभनात्—निरुक्त ७.१२) इस निरुक्ति के साथ साथ "गायत्रीमेव त्रिपदां सतीं चतुर्थेन पादेनानुष्टोभतीति च ब्राह्मणम्" इस ब्राह्मण-वचन के द्वारा उसके वास्तविक स्वरूप का परिचय करा देते हैं। अथर्ववेद में इस छन्द का विशेष महत्त्व है, क्योंकि सभी छन्दों में इसकी संख्या सर्वाधिक है। इस वेद में १९७६ अनुष्टुप् छन्द पाये जाते हैं, जब कि ऋग्वेद में केवल ८५५। संख्या की दृष्टि से ऋग्वेद में अनुष्टुप् का चतुर्थ स्थान है। इससे यह पता चलता है कि ऋग्वेद के पश्चात् ऋषियों ने अपनी भावाभिव्यक्ति के लिए इसी छन्द को चुना। यही कारण है कि अथर्ववेद में इसके प्रति ऋषियों का विशेष पक्षपात देखा जाता

है। धीरे धीरे साहित्यिक विकास के साथ साथ यह छन्द और भी अधिक ग्राह्य हो जाता है; क्योंकि रामायण और महाभारत काल में इसका इतना प्रयोग हुआ, जितना किसी का नहीं। वहां यह वस्तुतः अपनी पूर्ण उन्नति और चरम प्रतिष्ठा पर है। सभी वैदिक छन्दों में यही एक छन्द है जो संस्कृत काल में भी इसी नाम से प्रयुक्त हुआ है; अन्यथा वहां दूसरे ही नामों के छन्द व्यवहृत हुए देखे जाते हैं। अथर्ववेद में इसकी संख्या की अधिकता और रामायण तथा महाभारत में इसका चरमोत्कर्ष इस बात की सूचना दे देता है कि अथर्ववेद की साहित्यिक परम्पराओं के साथ साथ यह छन्द भी विकास को प्राप्त हो इस युग में आया। इस सम्बंध में एक और उल्लेखनीय बात है और वह यह कि जहां गायत्री आदि छन्दों में शुद्ध की अपेक्षा विकृत छन्दों की संख्या अधिक है; वहां इसमें शुद्ध छन्दों का संख्या-बाहुल्य देखा जाता है। इस अनुष्टुप् का स्वरूपदर्शन करने से यह पता चलता है कि ऋग्वेदीय अनुष्टुप् की अपेक्षा यह लौकिक अनुष्टुप् के अधिक निकट है; जैसा कि इन मन्त्रों से स्पष्ट है—

इयं वीरुन्मधुजाता मधुना त्वा खनामसि ।
मधोरधि प्रजातासि सा नो मधुमत स्कृधि ।
जिह्वाया अग्रे मधु मे जिह्वामूले मधूलकम् ।
ममेदह क्रतावसो मम चित्तमुपायसि ॥
मधुमन्मे निक्रमणं मधुमन्मे परायणम् ।
वाचा वदामि मधुमद् भूयासं मधुसन्दृशः ॥

—अथर्व० १.३४.१-३

यहां यह अनुष्टुप् लौकिक अनुष्टुप् अथवा श्लोक सा प्रतीत होता है। ऐसे अनुष्टुपों की संख्या अथर्ववेद में अधिक है। यद्यपि ऋग्वेद में भी ऐसे अनुष्टुप् यत्र-तत्र पाये जाते हैं, परन्तु वहां इनकी संख्या इतनी अधिक नहीं। निम्नोद्धृत इन्द्रसूक्त के सभी अनुष्टुप् संस्कृत-श्लोक के समान दिखाई देते हैं—

विद्मा हि त्वा वृषन्तमं वाजेषु हवनश्रुतम् ।
वृषन्तमस्य हूमह ऊतिं सहस्रसातमाम् ॥
आ तू न इन्द्र कौशिक मन्दसानः सुतं पिब ।
नव्यमायुः प्र सू तिर कृधी सहस्रसामृषिम् ॥
परि त्वा गिर्वणो गिर इमा भवन्तु विश्वतः ।
वृद्धायुमनु वृद्धयो जुष्टा भवन्तु जुष्टयः ॥

—ऋ० १.१०.१०-१२

प्रथम मण्डल के होने से इन अनुष्टुपों का अथर्ववेद के अनुष्टुपों अथवा लौकिक अनुष्टुपों के अधिक निकट होना स्वाभाविक ही है, क्योंकि कुछ विद्वान् ऋग्वेद के द्वितीय मण्डल से लेकर सातवें मण्डल तक को ही सर्वप्राचीन मानते हैं और प्रथम, आठवें नवें और दशम मण्डल को उनकी अपेक्षा अर्वाचीन। ऐसा प्रतीत होता है कि आगे चल कर अनुष्टुप् का जो स्वरूप निर्धारित हुआ, उसका बनना ऋग्वेद से ही प्रारम्भ हो गया था और अथर्ववेद तक पहुँचते पहुँचते उसका बहुत कुछ स्वरूप-निर्माण हो चुका था। अतः रामायण काल में हम उसके एक निश्चित स्वरूप का दर्शन करते हैं। आदिकवि वाल्मीकि की वाणी मुख्यतः इसी छन्द में व्यक्त हुई; क्योंकि 'मा निषाद' के रूप में जो वागीश्वरी प्रकट हुई, वह इसी छन्द में है। वाल्मीकि ने रामकथा के वर्णनात्मक इतिवृत्त के लिए संभवतः इसी छन्द को सर्वाधिक उपादेय माना। संस्कृतकविता के आदिरूप का दर्शन हमें वाल्मीकीय रामायण में ही होता है और यहीं लौकिक संस्कृतकाव्य के प्रथम छन्द के रूप में अनुष्टुप् का भी दर्शन होता है। इधर अथर्ववेद के अथर्वा ऋषि ने भी इस वेद का प्रारम्भ अथवा अपने मन्त्र-काव्य की रचना प्रथमतः इसी छन्द में की और इस छन्द के प्रति अपना विशेष पक्षपात दिखलाया। प्रारम्भिक मन्त्र, जिनमें वाणी के अधिष्ठातृ देव की स्तुति है, इसी छन्द में व्यक्त हुए हैं—

ये त्रिषप्ताः परियन्ति विश्वा रूपाणि बिभ्रतः।
वाचस्पतिर्बला तेषां तन्वो अद्य दधातु मे॥
पुनरेहि वाचस्पते देवेन मनसा सह।
वसोष्पते नि रमय मय्येवास्तु मयि श्रुतम्॥
इहैवाभि वि तनूभे आर्त्नी इव ज्यया।
वाचस्पतिर्नि यच्छतु मय्येवास्तु मयि श्रुतम्॥

—अथर्व० १.१.१-३

इस छन्द की सर्वाधिक संख्या इस बात की सूचक है कि यह छन्द अथर्ववेद काल में सर्वाधिक आदृत हुआ। अथर्ववेद के ऋषियों ने अपनी भावाभिव्यक्ति के लिए इसी छन्द को सब से अधिक उपयुक्त समझा।

रामायण-महाभारत में अनुष्टुप् अपने परम वैभव पर था; परन्तु आगे चलकर छन्दःशास्त्रियों ने इसका लक्षण कर[१४] इसके स्वरूप को सीमित कर दिया। धीरे धीरे इसका महत्त्व कम होने लगा और महाकवियों ने इसके स्थान पर अन्य छन्दों को अपनाया। ऋग्वेद के दशम मण्डल और अथर्ववेद में

---

१४. पञ्चमं लघु सर्वेषु सप्तमं द्विचतुर्थयोः।
गुरु षष्ठं च सर्वेषामेतच्छ्लोकस्य लक्षणम्॥
(क्षेमेन्द्रविरचित 'सुवृत्ततिलकम्' १.१४)

बहुत कुछ अंशों में लौकिक अनुष्टुप् के समान ही अनुष्टुप् के दर्शन होते हैं, जैसा कि हम इन्द्रसूक्त के निम्नोद्धृत मन्त्रों में देखते हैं जिनमें शत्रु का विनाश करने के लिए इन्द्र से प्रार्थना की गई है—

स्वस्तिदा विशां पतिर्वृत्रहा विमृधो वशी।
वृषेन्द्रः पुर एतु नः सोमपा अभयङ्करः॥
वि न इन्द्र मृधो जहि नीचा यच्छ पृतन्यतः।
अधमं गमया तमो यो अस्माँ अभिदासति॥
वि रक्षो वि मृधो जहि वि वृत्रस्य हनू रुज।
वि मन्युमिन्द्र वृत्रहन्नमित्रस्याभिदासतः॥

—अथर्व० १.२१.१-३

इस सूक्त के लगभग सभी मन्त्र प्रथम मन्त्र के पाद को छोड़कर संस्कृत-श्लोक से प्रतीत होते हैं। यद्यपि ऋग्वेद के दशम मण्डल के १५२वें सूक्त में भी यही मन्त्र पाये जाते हैं, लेकिन वहां इनका क्रम भिन्न है और कुछ पाठ-भेद भी पाया जाता है। दशम मण्डल में पाये जाने से इनका अथर्ववेद के साथ निकटतम सम्बन्ध भी स्थिर हो जाता है, क्योंकि कुछ विद्वानों की राय में ऋग्वेद का दशम मण्डल अपेक्षाकृत अर्वाचीन है। इस सम्बन्ध में एक उल्लेखनीय बात यह भी है कि दशम मण्डल के अधिकांश सूक्त अथर्ववेद के अन्य काण्डों और विशेषरूप से २०वें काण्ड में पाये जाते हैं।

अथर्ववेद अपनी विविधविषयता के लिए प्रसिद्ध है। इन विविध विषयों के वर्णन में मुख्यतः अनुष्टुप् छन्द को ही ग्रहण किया गया है। संभवतः सातों छन्दो में यही एक छन्द है, जिसमें कोई भी विषय क्यों न हो, बड़ी सरलता के साथ व्यक्त किया जा सकता है। संभवतः इसीलिए रामायण और महाभारत में जहाँ विविध विषयों का निरूपण है, मुख्यतः इसी छन्द को अपनाया गया है। जिस प्रकार वेद और लोक के कुछ छन्द किसी विशेष परिस्थिति में ही अपनाये जाते हैं, उस प्रकार यह छन्द नहीं। उदाहरणतः वैदिक गायत्री और त्रिष्टुप् प्रायः अग्नि और इन्द्र की स्तुति में मन्त्र-रचना के एक साधन रूप में अपनाये गये हैं और उधर मन्दाक्रान्ता आदि को कालिदास जैसे महाकवियों ने मेघदूत जैसे विरहकाव्य के सर्वथा उपयुक्त समझ अपनाया। वहां इन छन्दों के अतिरिक्त अन्य किसी छन्द में इस प्रकार की भावाभिव्यक्ति संभवतः असम्भव थी; इसीलिए वैदिक और लौकिक कवियों ने छन्दविशेष के प्रति अपना पक्षपात दिखलाया। परन्तु अथर्ववेद में अनुष्टुप् किसी एक विषयविशेष के साथ सम्बद्ध नहीं। विविध विषयों से सम्बद्ध अपने काव्य को यहां ऋषियों ने इसी छन्द में रचा है। ऋग्वेदीय अनुष्टुप् और अथर्ववेद के अनुष्टुप् में बहुत कुछ वैभिन्न्य भी है। ऋग्वेद में निचृत्, भुरिक् तथा

स्वराट्, विराट् के अतिरिक्त शुद्ध अनुष्टुप् बहुत कम देखा जाता है, परन्तु अथर्ववेद में ऐसी बात नहीं। यहां शुद्ध अनुष्टुप् छन्दों की संख्या अधिक है अपेक्षाकृत विकृत अनुष्टुप् छन्दों के। इनमें यजुर्ब्राह्मी नामक एक अनष्टुप् पाया जाता है,[१५] जो कहीं अन्यत्र दिखाई नहीं पड़ता। इसमें संभवतः याजुषी और ब्राह्मी का योग है। ब्राह्मी अनुष्टुप् छन्दों की संख्या भी इस वेद में अन्य ब्राह्मी छन्दों की संख्या से कहीं अधिक है। यहां आर्षी अनुष्टुप् (अथर्व० ३ १२.७) भी एक नया छन्द प्रयुक्त हुआ है, जो ऋग्वेद में नहीं देखा जाता।

अथर्ववेद के विविध विषयों वाले काव्य में इस छन्द का प्रयोग सर्वाधिक हुआ है। क्षेत्रियरोगनाश (अथर्व० २.८) शत्रु-विनाशन (अथर्व० ३.६) विषनाश (अथर्व० ४.७) कुष्ठतक्मनाशन (अथर्व० ५.४) कृत्यापरिहरण (अथर्व० ५.१४) क्रिमिजम्भन (अथर्व० ५.२३) प्रीतिसंजनन (अथर्व० ६.८९) स्मर (अथर्व० ६.१३०, १३१) पाप-मोचन (अथर्व० ११.६) तथा विविध प्रकार की वनस्पतियां, जैसे पृश्निपर्णी (अथर्व० २.२५) अपामार्ग (अथर्व० ४ १८) लाक्षा (अथर्व० ५.५) दूर्वा (अथर्व० ६.१०६) और इसी प्रकार अनेक विषयों से सम्बद्ध काव्य में इस छन्द का प्रयोग हुआ है। प्रायः सभी वेदों में आया हुआ पुरुषसूक्त भी इस छन्द में है; इससे इस छन्द का महत्त्व और बढ़ जाता है। इस छन्द का देवता, यद्यपि, सोम बताया गया है, लेकिन सोमविषयक मन्त्र इस छन्द में बहुत कम पाये जाते हैं। जहां कहीं सोम की स्तुति भी की गई है, वहां उसके साथ अन्य देवता भी आये हैं। रयिसंवर्धनसूक्त (अथर्व० ३.२०) में अग्नि, अर्यमा, भग, आदित्य, विष्णु, सूर्य, बृहस्पति आदि देवों के साथ सोम की स्तुति की गई है और वहां ऋषि-कवि ने अपने हृद्गतभावों को बड़ी ही उत्तमतापूर्वक व्यक्त किया है। अथर्ववेद की कविता में जितना प्रवाह हम इस छन्द में रचे गये मन्त्रों में देखते हैं, उतना अन्यत्र नहीं। यही कारण है कि विविध विषयों के काव्यात्मक वर्णन में यही छन्द अपनाया गया है। जिस प्रकार रयिसंवर्धन-सूक्त में विविध देवताओं की स्तुति में इसी छन्द का प्रयोग किया गया है, उसी प्रकार पापमोचनसूक्त (अथर्व० ११.६) में सोम के साथ अग्नि, इन्द्र, वरुण, भग, अंश, विवस्वान्, सविता, त्वष्टा, धाता, अर्यमा, सूर्य, चन्द्र गन्धर्व, अप्सरा, यहां तक कि पृथ्वी अन्तरिक्ष तथा द्युलोक के सभी देवों की स्तुति कर पाप से मुक्त होने की कामना की गई है—

अ॒ग्निं ब्रू॑मो॒ वन॒स्पती॒नोष॑धीरु॒त वी॒रुधः॑।
इन्द्रं॒ बृह॒स्पतिं॒ सूर्यं॒ ते नो॑ मुञ्च॒न्त्वंह॑सः॥

१५. अथर्व० १५.१.३; १६.८.१,५-३०।

ब्रूमो राजानं वरुणं मित्रं विष्णुमथो भगम्।
अंशुं विवस्वन्तं ब्रूमस्ते नो मुञ्चन्त्वंहसः॥
ब्रूमो देवं सवितारं धातारमुत पूषणम्।
त्वष्टारमग्रियं ब्रूमस्ते नो मुञ्चन्त्वंहसः॥
गन्धर्वाप्सरसो ब्रूमो अश्विना ब्रह्मणस्पतिम्।
अर्यमा नाम यो देवस्ते नो मुञ्चन्त्वंहसः॥
ये देवा दिविषदो अन्तरिक्षसदश्च ये।
पृथिव्यां शक्रा ये श्रितास्ते नो मुञ्चन्त्वंहसः॥

—अथर्व० ११.६.१-४,१२

अपने को पाप से मुक्त करने के लिए ऋषि ने अत्यन्त विनम्रता पूर्वक इन देवों की स्तुति की है और इस स्तवन कार्य के लिए उसे सर्वथा उपयुक्त छन्द अनुष्टुप् ही प्रतीत हुआ है।

अथर्ववेद के वनस्पतिसूक्त प्रायः इसी छन्द में पाये जाते हैं। इससे सोमदेव के साथ अप्रधान रूप से इस छन्द का सम्बन्ध दृढ़ हो जाता है, क्योंकि सोम का ओषधियों-वनस्पतियों से घनिष्ठ सम्बन्ध माना गया है। कहीं देवीरूप में पृश्निपर्णी वनस्पति की सम्पूर्ण सूक्त में स्तुति है (शं नो देवी पृश्निपर्णी— अथर्व० २.२५.१) तो कही अश्वत्थ की, जो सभी वनस्पतियों में सर्वश्रेष्ठ है (यथाश्वत्थ वानस्पत्यानारोहन् कृणुषेऽधरान्—अथर्व० ३.६.६) और कहीं समृद्धि-प्राप्ति (अथर्व० ३.२४) वाजीकरण (अथर्व० ४.४) विषनाशन (अथर्व० ४.७) केश-संवर्धन (अथर्व० ६.१३७) आदि विषयों में वनस्पतियों की स्तुति की गई है। लाक्षावनस्पति की स्तुति करते हुए ऋषि उसे देवतास्वरूप मान उसका रात्रि और नभ से मातृपितृवत् सम्बन्ध स्थापित करते हुए कहते है—

रात्री माता नभः पितार्यमा ते पितामहः।
सिलाची नाम वा असि सा देवानामसि स्वसा॥
हिरण्यवर्णे सुभगे सूर्यवर्णे वपुष्टमे।
रुतं गच्छासि निष्कृते निष्कृतिर्नाम वा असि॥
हिरण्यवर्णे सुभगे शुष्मे लोमशवक्षणे।
अपामसि स्वसा लाक्षे वातो ह्यात्मा बभूव ते॥

—अथर्व० ५.५.१,६,७

यहां इस लाक्षावनस्पति की स्तुति भी अनुष्टुप् छन्द ही में की गई है। जिस प्रकार यहां सुभगे आदि विशेषणों के द्वारा ऋषि ने अपने भावप्रवण हृदय का परिचय दे दिया है, उसीप्रकार नितत्नी वनस्पति की स्तुति में उसे

देवी आदि कह कर बड़े ही काव्यात्मक ढंग से वर्णित करने का प्रयत्न किया गया है। प्रथम मन्त्र के देखने से ही स्पष्ट हो जाता है कि ऋषि का हृदय भावाक्षिप्त है; इसीलिए वह इस प्रकार की स्तुति करते है—

देवी देव्यामधिजाता पृथिव्यामस्योषधे।
तां त्वा नितत्नि केशेभ्यो दृंहणाय खनामसि ॥

—अथर्व० ६.१३६.१

इस प्रकार अथर्ववेद में इस छन्द की अत्यधिक व्यापकता देखी जाती है। सभी दृष्टिकोणों से इस छन्द का इस वेद में सर्वाधिक महत्त्व प्रतीत होता है।

बृहती—

बृहती सातों छन्दों के मध्य में स्थित है। ब्राह्मणग्रन्थ इसे छन्दों की श्री कहते है (श्री वै बृहती—कौषीतकिब्राह्मण २८.७; श्री वै यशश्छन्दसां बृहती—ऐ० ब्रा० अध्याय १ खण्ड ५)। इसके बृहती नाम की सार्थकता को सिद्ध करने के लिए यास्काचार्य इसकी निरुक्ति (बृहती परिबर्हणात्—नि० ७.१२) इस प्रकार करते हैं। इसमें तीन गायत्री पाद तथा एक जगती पाद रहता है। अकस्मात् एक पाद में १२ अक्षरों के हो जाने से इसका नाम बृहती पड़ा। अथर्ववेद में इस छन्द का विशेष महत्त्व नहीं, क्योंकि संख्या की दृष्टि से लगभग ३३६ मन्त्र बृहती छन्द में है। उष्णिक् को छोड़कर शेष सभी छन्दों से इसकी संख्या कम है; लेकिन कोई भी ऐसा काण्ड नहीं जिसमें यह छन्द न पाया जाता हो। इस सम्बन्ध में एक और उल्लेखनीय बात है और वह यह कि इस वेद में पथ्या बृहती नामक एक छन्द पाया जाता है,[१६] जो ऋग्वेद में नही पाया जाता। इस छन्द का भी अन्य छन्दों की भांति इसके देवता बृहस्पति से कोई घनिष्ठ सम्बन्ध नहीं; क्योंकि सम्पूर्ण अथर्ववेद में केवल एक बृहती छन्द बृहस्पति देवता का पाया जाता है। इसके अतिरिक्त द्यावापृथिवी, सविता, वायु आदि देवताओं की स्तुति भी इसी छन्द में की गई है और कई विषयों से सम्बद्ध काव्य इसी छन्द में किया गया है। ब्रह्मा ऋषि अपने 'वीरप्रसूतिसूक्त' (अथर्व० ३.२३) में ओषधियों को देवी मान उनका द्यौ तथा पृथिवी से पिता और माता का सा सम्बन्ध स्थापित करते हुए इसी छन्द में स्तुति करते हैं—

यासां द्यौष्पिता पृथिवी माता समुद्रो मूलं वीरुधां बभूव।
तास्त्वा पुत्रविद्याय दैवीः प्रावन्त्वोषधयः ॥

—अथर्व० ३.२३.६

---

१६. अथर्व० ३.१६.१; ४.२५.७; ५.७.४; ५.३१.१२; ६.३.१; ६.४.१; ६.५७.३; ६.१०८.३; ७.७३.२; ७.११७.१; ८.८.११; ९.८.२१; १४.२.४७; १८.३.६७; १९.१.१-२; १९.१५.१; १९.४७.१; १९.६०.१।

इसी प्रकार 'पाप-मोचनसूक्त' (अथर्व० ४.२५) में अपने को पाप से मुक्त करने के लिए सविता तथा वायु की स्तुति इसी छन्द में की गई है—

उप श्रेष्ठा न आशिषो देवयोर्धामन्नस्थिरन्।
स्तौमि देवं सवितारं च वायुं तौ नो मुञ्चतमंहसः॥

—अथर्व० ४.२५.७

उपर्युक्त प्रथम मन्त्र की रचना स्कन्धोग्रीवा बृहती में की गई है और दूसरे की पथ्या बृहती में। दोनों में देवस्तुति है। इस वेद में पथ्या बृहती का प्रयोग प्रायः देवताओं की स्तुति में किया गया है, क्योंकि एक और मन्त्र में हम इन्द्र, पूषा, अदिति, मरुत्, अपांनपात्, सिन्धु, विष्णु, तथा द्यौः आदि अनेक देवों की स्तुति इसी छन्द में पाते हैं—

पातं न इन्द्रा पूषणादितिः पान्तु मरुतः।
अपांनपात् सिन्धवः सप्त पातन पातु नो विष्णुरुत द्यौः॥

—अथर्व० ६.३.१

अथर्ववेद के सन्नतिसूक्त (४.३९) में छन्द-विषयक एक और वैचित्र्य पाया जाता है और वह यह कि बृहती और पंक्ति छन्द एक के बाद एक इस क्रम से आये हैं। मन्त्र १.३.५.७ में महाबृहती छन्द है तो २.४.६.८ में संस्तारपंक्ति। एक में उपमा की चारुता है तो दूसरे में रूपक की। और इस प्रकार पृथिवी, अग्नि, अन्तरिक्ष, वायु, द्यौः, आदित्य और दिक्, चन्द्रमा की इन छन्दों द्वारा स्तुति की गई है—

पृथिव्यामग्नये समनमन्त्स आर्ध्नोत्।
यथा पृथिव्यामग्नये समनमन्नेवा मह्यं संनमः सं नमन्तु॥१॥
पृथिवी धेनुस्तस्या अग्निर्वत्सः। सा मेऽग्निनावत्सेनेषमूर्जं कामं दुहाम्।
आयुः प्रथमं प्रजां पोषं रयिं स्वाहा॥२॥
अन्तरिक्षे वायवे समनमन्त्स आर्ध्नोत्।
यथान्तरिक्षे वायवे समनमन्नेवा मह्यं संनमः सं नमन्तु॥३॥
अन्तरिक्षं धेनुस्तस्या वायुर्वत्सः। सा मे वायुना वत्सेनेषमूर्जं कामं दुहाम्।
आयुः प्रथमं प्रजां पोषं रयिं स्वाहा॥४॥

यहां छन्द-परिवर्तन द्वारा ऋचा को आकर्षक बनाने का प्रयत्न किया गया है। जहां एक ही छन्द की आवृत्ति से पाठक के चित्त का उद्विग्न होना देखा गया है, वहां ऋषियों ने इस प्रकार का छन्दपरिवर्तन किया है। इस भांति

इस वेद में वृहती छन्द की योजना देखी जाती है। शायद ही कोई ऐसा सूक्त हो जो पूर्णतः इस छन्द में हो, अन्यथा इतस्ततः बिखरा हुआ यह छन्द देखा जाता है। ऋग्वेद में तो इस छन्द का महत्त्व बहुत कम है, क्योंकि वहां इसकी सातों छन्दों में सबसे कम संख्या अर्थात् १८१ देखी जाती है। उसी प्रकार अथर्ववेद में भी कोई विशेष महत्त्व नहीं दिखलाई पड़ता।

पंक्ति —

उष्णिक् और बृहती की भांति पंक्ति छन्द का भी अथर्ववेद में विशेष महत्त्व नही है; यद्यपि इन दोनों छन्दों से इसकी संख्या अधिक है। यह संख्या लगभग ४०१ है, जबकि ऋग्वेद में इसकी संख्या ३१२ है। सातों छन्दों में यही एक ऐसा छन्द है जो पांच पादों का है। सभवतः इसीलिए इसका नाम पंक्ति पड़ा है; जैसा कि यास्कीय निरुक्ति 'पंक्तिः पञ्चपदा' (७.१२) से सिद्ध हो जाता हैं। अथर्ववेद के १७ वें काण्ड में इसका पूर्णतः अभाव है। इस वेद में पथ्या, अक्षर तथा सतःपंक्ति आदि नवीन छन्द आये हैं, जो ऋग्वेद में नहीं दिखाई पड़ते।

वृहती की भांति इस छन्द में भी यत्र तत्र देव-स्तुति की गई मिलती है; परन्तु यहां देवता कुछ विचित्र से दिखाई पड़ते है। उदाहरणतः यहां रात्रि भी एक देवता है, जिसकी स्तुति करते हुए ऋषि-कवि यह कहता है—"हे विभावरि! तुम राजा के समान हमारे स्तोत्र को स्वीकार करो तथा हमें सदैव सम्पूर्ण धन तथा पुत्र-मित्र आदि से युक्त करती रहो। हे रात्रि! तुम शत्रुओं का शमन करने में समर्थ हो। अतः जो शत्रु हसारे धन का अपहरण करना चाहते हैं उनके प्राणों को तपाती हुई आवो और इस प्रकार आवो कि चोरों का आविर्भाव न हो सके"—

स्तोम॑स्य नो विभावरि रात्रि राजे॑व जोषसे।
असा॑म सर्व॑वीरा भवा॑म सर्व॑वेदसो व्युच्छन्ती॑रनूषसः॥
शम्या॑ ह नाम॑ दधिषे मम दिप्स॑न्ति ये धना॑।
रात्रीहि तान॑सुतपा य स्तेनो न विद्यते यत्पुनर्न विद्यते॥

—अथर्व० १९.४९.६,७

ये दोनों मन्त्र क्रमशः आस्तारपंक्ति और पथ्यापंक्ति में हैं और दोनों में ऋषि के भावप्रवण हृदय के उद्गार व्यक्त हुए हैं। रात्रि जैसी अमूर्त वस्तु में चेतन की प्राणप्रतिष्ठा कर इस प्रकार की स्तुति की गई है। ऐसे स्थलों पर वैदिक कविता का रसास्वाद होता है। इस छन्द का प्रयोग प्रायः यथावाचक वाली उपमाओं में भी हुआ है। दुन्दुभिसूक्त की प्रसिद्ध दो उपमायें (५.२१.४,५) इसी छन्द (पथ्यापंक्ति) में हैं और षष्ठ काण्ड का अष्टम-

सूक्त तो पूर्णतः इसी छन्द में है जिसमें हमें यथावाचक वाली उपमा का दर्शन होता है—

यथा वृक्षं लिबुजा समन्तं परिषस्वजे ।
एवा परि ष्वजस्व मां यथा मां कामिन्यसो यथा मन्नापगा असः ॥१॥
यथा सुपर्णः प्रपतन् पक्षौ निहन्ति भूम्याम् ।
एवा नि हन्मि ते मनो यथा मां कामिन्यसो यथा मन्नापगा असः ॥२॥
यथेमे द्यावापृथिवी सद्यः पर्येति सूर्यः ।
एवा पर्येमि ते मनो यथा मां कामिन्यसो यथा मन्नापगा असः ॥३॥

यथावाचक वाली उपमा का प्रयोग प्रायः वहां देखा जाता है, जहां ऋषि का हृदय भावाक्षिप्त होता है। ऐसे प्रसंगों में ऋषि-कवियों ने प्रायः पथ्यापंक्ति का प्रयोग किया है। यह हम केवल उपर्युक्त सूक्त में ही नहीं देखते अपितु अन्य मन्त्रों में भी देखते हैं। उदाहरणतः—

यथा वातो वनस्पतीन् वृक्षान् भनक्त्योजसा ।
एवा सपत्नान् मे भङ्ग्धि पूर्वान्जाताँ उतापरान् वरुणस्त्वाभि रक्षतु ॥
यथा वातश्चाग्निश्च वृक्षान् प्सातो वनस्पतीन् ।
एवा सपत्नान् मे प्साहि पूर्वान्जाताँ उतापरान् वरुणस्त्वाभि रक्षतु ॥

—अथर्व० १०.३.१३.१४

इस प्रकार इस छन्द की योजना अथर्ववेद में देखी जाती है।

त्रिष्टुप्—

वेदों में गायत्री, त्रिष्टुप् और जगती इन तीनों छन्दों का विशेष महत्त्व है। ब्राह्मणग्रन्थ इन्हीं तीन छन्दों की अत्यधिक महत्ता वर्णित करते हैं। वहां इनका सम्बन्ध पृथ्वी, अन्तरिक्ष और द्यौः इन तीनों लोकों से स्थापित किया गया है।[१०] यजुर्वेद में भी कई बार इन तीनों छन्दों का उल्लेख हुआ है और १२ वें अध्याय में तो विष्णु के तीनों लोकों के विक्रमण के साथ इन तीनों छन्दों का

१०. गायत्री वाऽइयं पृथिवी ।

—श० ब्रा० काण्ड ४ अध्याय ३ ब्राह्मण ४ खण्ड ९

अन्तरिक्षमु वै त्रिष्टुप् —श० ब्रा० १.८.२.१२
त्रैष्टुभं छन्दोऽन्तरिक्षस्थानम् । —गोपथब्राह्मण पूर्वभाग १.२९
जागतं छन्दो द्यौः स्थानम् । —गो० ब्रा० पूर्वभाग १.२९

सम्बन्ध स्थापित किया गया है।[१८] इन्द्र देवता का छन्द होने से इसे वीर्य और बल कहा गया है (वीर्यं वै त्रिष्टुप्—ऐ० ब्रा० अध्याय ४ खण्ड ४), (बलं वै वीर्यं त्रिष्टुप्-कौ० ब्रा० ७.२)। इसी आशय की पुष्टि में ब्राह्मणों में कहीं इसे इन्द्र का वज्र (त्रिष्टुबिन्द्रस्य वज्रः—ऐ० ब्रा० अध्याय ६, खण्ड २) तथा कहीं क्षत्र (क्षत्रं वै त्रिष्टुप्—श०ब्रा० १.३.५.५) आदि कहा गया है। यही एक छन्द है जिसके देवता इन्द्र के साथ ऋग्वेद में घनिष्ठ सम्बन्ध है, क्योंकि वहां इसकी संख्या सर्वाधिक अर्थात् ४२५३ है। अथर्ववेद में छन्दों में इसका द्वितीय स्थान है। यहां प्रथम स्थान अनुष्टुप् का है और उसके पश्चात् इसका। इस वेद में इसकी संख्या १५०५ है। अब प्रश्न यह होता है कि ऋग्वेद और अथर्ववेद में इसके स्थान में इतना परिवर्तन क्यों ? ऐसा प्रतीत होता है कि ऋग्वेद के समय में आर्य-लोग साम्राज्य-स्थापन के लिए युद्धरत थे और वे निरन्तर बढ़ रहे थे। उन्होंने अपने राष्ट्रदेव इन्द्र की संरक्षकता में बड़े बड़े युद्ध किये और विजयश्री प्राप्त की। अतः उस देवता की प्रशंसा और स्तुति करना उनके लिए नितान्त उचित था। यही कारण है कि अतिसंख्यक सूक्तों में इसी इन्द्रदेव की स्तुति की गई है। अथर्ववेद के समय में संभवतः आर्यों के साम्राज्य-संस्थापन का कार्य समाप्त हो चुका था और शान्ति भी स्थापित हो गई थी। अतः इस काल में इन्द्र की वीरगाथा का वर्णन करना आर्यों के लिए अपेक्षित नहीं था। इसलिए इस काल में त्रिष्टुप् का स्थान गौण हो गया। उसके स्थान पर अनुष्टुप् ने अपना स्थान ग्रहण किया, जिसमें विविध विषयों से सम्बद्ध काव्य की रचना ऋषियों ने की।

अथर्ववेद में त्रिष्टुप् छन्दों के विकृतच्छन्दों की संख्या का कम होना इस बात का सूचक है कि इस समय इस छन्द का विकास लगभग समाप्त प्रायः हो गया था। संभवतः इसका पूर्ण विकास ऋग्वेदीय काल में हो चुका था। इस वेद में वह और छन्दों के साथ अनायास ही आ गया है। यद्यपि ऋग्वेद में मुख्यतः इन्द्र देवता की स्तुति इसी छन्द में की गई है, परन्तु अथर्ववेद में यत्र तत्र इस छन्द में इन्द्र का यशोगान किया गया मिलता है। २०वें काण्ड में जिसमें अधिकांशतः सूक्त ऋग्वेद के हैं, वहां तो अधिकांश इन्द्रसूक्त इसी छन्द में देखे जाते हैं, परन्तु अन्य काण्डों में ऐसी बात नहीं है। वहां अन्य विषयों के वर्णन में भी इसी छन्द को अपनाया गया है। युद्ध से सम्बद्ध दुन्दुभिसूक्त (५.२०) में प्रथम मन्त्र को छोड़कर शेष सभी मन्त्र इसी छन्द में हैं। जिन देवताओं में बल-वीर्य है

---

१८. विष्णोः क्रमोऽसि सपत्नहा गायत्रं छन्दऽआरोह पृथिवीमनु विक्रमस्व।
विष्णोः क्रमोऽस्यभिमातिहा त्रैष्टुभं छन्दऽआरोहान्तरिक्षमनु विक्रमस्व।
विष्णोः क्रमोऽस्यरातीयतो हन्ता जागतं छन्दऽआरोह दिवमनु विक्रमस्व॥
—य० १२.५जु

अथवा जिनमें इसी प्रकार का वर्णन है, वहां इस वेद में भी त्रिष्टुप् छन्द को ही व्यवहृत किया गया है । इसीलिए बहुत से शत्रुनाशन तथा पापमोचन (अथर्व० ८.२६) आदि सूक्तों में मुख्यतः इसी छन्द का प्रयोग हुआ है । इन्द्र के अतिरिक्त पूषा, वरुण, मित्र, अग्नि, आदित्य तथा विश्वेदेवा आदि की स्तुति भी इसी में की गई है, जैसाकि हम धन की तथा शत्रुओं के उपक्षीण होने की कामना करने वाले स्तोता की इस देव-प्रार्थना में देखते हैं—

अस्मिन् वसु वसवो धारयन्त्विन्द्रः पूषा वरुणो मित्रो अग्निः ।
इममादित्या उत विश्वे च देवा उत्तरस्मिञ्ज्योतिषि धारयन्तु ॥
अस्य देवा प्रदिशि ज्योतिरस्तु सूर्यो अग्निरुत वा हिरण्यम् ।
सपत्ना अस्मदधरे भवन्तूत्तमं नाकमधिरोहयेमम् ॥

—अथर्व० १.९.१-२

इस प्रकार सम्पूर्ण सूक्त त्रिष्टुप् छन्द में है और उसमें शत्रुओं के नाश तथा उस व्यक्ति के स्वर्गाधिरोहण की कामना की गई है, जिसके लिए देवताओं की स्तुति की गई है। अथर्ववेद में कुछ सूक्त ऐसे भी हैं, जिनमें न तो शत्रु-विनाश की कामना है और न इन्द्रदेवता की स्तुति ही, लेकिन फिर भी इस छन्द का प्रयोग किया गया है, जैसा कि हम जलविषयक इस सूक्त में देखते हैं—

हिरण्यवर्णाः शुचयः पावका यासु जातः सविता यास्वग्निः ।
या अग्निं गर्भं दधिरे सुवर्णास्ता न आपः शं स्योना भवन्तु ॥
यासां राजा वरुणो याति मध्ये सत्यानृते अवपश्यञ्जनानाम् ।
या अग्निं गर्भं दधिरे सुवर्णास्ता न आपः शं स्योना भवन्तु ॥
यासां देवा दिवि कृण्वन्ति भक्षं या अन्तरिक्षे बहुधा भवन्तु ॥
या अग्निं गर्भं दधिरे सुवर्णास्ता न आपः शं स्योना भवन्ति ॥
शिवेन मा चक्षुषा पश्यतापः शिवया तन्वोप स्पृशत त्वचं मे ।
घृतश्चुतः शुचयो याः पावकास्ता न आपः शं स्योना भवन्तु ॥

—अथर्व० १.३३

यह सम्पूर्ण सूक्त विशुद्ध त्रिष्टुप् छन्द में है। यहां कवि सुवर्ण वर्ण वाले जल की सुन्दरता और उसकी कल्याणकारिणी शक्ति के प्रति आकृष्ट होकर स्तुति कर रहा है और इसके लिए उसने त्रिष्टुप् छन्द को चुना है। इस प्रकार के विषय का त्रिष्टुप् छन्द में वर्णन अथर्ववेद के सर्वथा अनुकूल है, क्योंकि यहां ऋग्वेद के समान छन्द और विषय का सम्बन्ध उतना दृढ़ नहीं, अपितु शिथिल है।

अथर्ववेद के कुछ अग्निसूक्तों में भी त्रिष्टुप् छन्द का प्रयोग देखा जाता है। इससे भी यह स्पष्ट हो जाता है कि यहां छन्द और देवता का परस्पर सम्बन्ध शिथिल है। अग्नि की स्तुति करता हुआ कवि उससे अपनी उसी प्रकार की रक्षा करना चाहता है जिस प्रकार पिता पुत्र की करता है—

आयुर्दा अग्ने जरसं वृणानो घृतप्रतीको घृतपृष्ठो अग्ने।
घृतं पीत्वा मधु चारु गव्यं पितेव पुत्रानभिरक्षतादिमम्॥
—अथर्व० २.१३.१

इसके अतिरिक्त ब्रह्म अथवा आत्मा के सम्बन्ध में जो सूक्त हैं, वे भी प्रायः त्रिष्टुप् छन्द में देखे जाते हैं। इस वेद में सभी वेदों की अपेक्षा दार्शनिक विचार अधिक हैं और इन दार्शनिक विचारों को प्रायः इसी छन्द के माध्यम से व्यक्त किया गया है। यद्यपि इन दार्शनिक सूक्तों में सभी मन्त्र त्रिष्टुप् छन्द में नहीं, परन्तु अधिकांशतः इसी में हैं। अतः अथर्ववेद के रहस्यात्मक काव्य से भी इस छन्द का घनिष्ठ सम्बन्ध है। अभी तक जिन छन्दों का विवेचन हुआ है, उनमें इस प्रकार के विषय का विवेचन नहीं था। अतः इस छन्द का यही वैशिष्ट्य है कि इसमें आध्यात्मिक भावों को ऋषियों ने व्यक्त किया है। ऋषि वेन ब्रह्म अथवा आत्मा के विपय में अपने आध्यात्मिक विचारों को किस प्रकार व्यक्त करते हैं, यह इन मन्त्रों में देखने को मिलता है, जो त्रिष्टुप् छन्द में कहे गये हैं—

वेनस्तत् पश्यत् परमं गुहा यद् यत्र विश्वं भवत्येकरूपम्।
इदं पृश्निरदुहज्जायमानाः स्वर्विदो अभ्यनूषत व्राः॥
प्रतद् वोचेदमृतस्य विद्वान् गन्धर्वो धाम परमं गुहा यत्।
त्रीणि पदानि निहिता गुहास्य यस्तानि वेद स पितुष्पितासत्॥
—अथर्व० २.१.१-२

इस प्रकार इन्द्र देवता के अतिरिक्त अन्य देवताओं की स्तुति तथा दार्शनिक विषयों वाले काव्य में ऋषियों ने त्रिष्टुप् छन्द की योजना की है।

जगती—

यह सातों छन्दों का अन्तिम छन्द है। इसीलिए यास्काचार्य इसकी निरुक्ति ('जगती गततमं छन्दः'—निरुक्त ७.१३) कहकर करते हैं। ताण्डय ब्राह्मण इसी आशय की पुष्टि के लिए इसे छन्दों का परम पोप मानता है (जगती वै छन्दसां परमं पोषं पुष्टा—तां० ब्रा० २१.१०.६) अथर्ववेद में मन्त्र-संख्या (लगभग ४५८) की दृष्टि से इसका चतुर्थ स्थान है, परन्तु ऋग्वेद के मुख्य छन्दों अर्थात् गायत्री, त्रिष्टुप् और जगती में इसका तृतीय स्थान है। गायत्री और त्रिष्टप् के

अतिरिक्त वेदवाङ्मय में जगती छन्द की विशेष महत्ता बताई गई है। शतपथ-ब्राह्मण सम्पूर्ण जगत् को इसी छन्द में समाया हुआ मानता है, इसीलिए इसका नाम जगती पड़ा है (तदिदं सर्वं जगदस्यां तेनेयं जगती—काण्ड १ अध्याय ८ ब्राह्मण २ खण्ड ११)। शौनक ने ऋक् प्रातिशाख्य में त्रिष्टुप् और जगती ही छन्द की महत्ता वर्णित करते हुए कहा है—

सर्वाणि रूपाणि मनो गतिश्च स्पर्शाश्च गन्धाश्च रसाश्च सर्वे।
शब्दाश्च रूपाणि च सर्वमेतत् त्रिष्टुब्जगत्यौ समुपैति भक्त्या ॥[१९]

परन्तु अथर्ववेद में जगती छन्द का उतना महत्त्वपूर्ण स्थान नहीं जितना ऋग्वेद में। हां, यह सभी काण्डों में पाया जाता है; परन्तु अथर्ववेद के काव्य के साथ इसका वैसा सम्बन्ध नहीं, जितना अनुष्टुप् आदि छन्दों का। विश्वेदेवाः, जिन देवताओं का यह छन्द है, उनके साथ इसका सम्बन्ध पूर्णतः शिथिल है। यहां हम धाता, सविता, इन्द्र, त्वष्टा तथा अदिति आदि की स्तुति इसी छन्द में की गई देखते हैं—

धाता रातिः सवितेदं जुषन्तामिन्द्रस्त्वष्टा प्रति हर्यन्तु मे वचः।
हुवे देवीमदितिं शूरपुत्रां सजातानां मध्यमेष्ठा यथासानि ॥
—अथर्व० ३.८.२

इसके अतिरिक्त शाला तथा दुन्दुभि, जो इस वेद के मौलिक विषय हैं, उनसे भी सम्बद्ध कुछ मन्त्र इस छन्द में पाये जाते है। इस छन्द के माध्यम से उपर्युक्त दोनों विषयों का काव्यात्मक वर्णन ऋषि-कवि ने कितनी कुशलता के साथ किया है, यह निम्नोद्धृत दो मन्त्रों के देखने से स्पष्ट हो जाता है—

इहैव ध्रुवा प्रति तिष्ठ शालेऽश्वावती गोमती सूनृतावती।
ऊर्जस्वती घृतवती पयस्वत्युच्छ्रयस्व महते सौभगाय ॥
—अथर्व० ३.१२.२

तथा—

उच्चैर्घोषो दुन्दुभिः सत्वनायन् वानस्पत्यः संभृत उस्रियाभिः।
वाचं क्षुणुवानो दमयन्त्सपत्नान्त्सिंह इव जेष्यन्नभि तंस्तनीहि ॥
—अथर्व० ५.२०.१

इसी प्रकार वाजी (अथर्व० ५.६२) काम (अथर्व० ६.२) आदि सूक्तों के कुछ मन्त्रों में इस छन्द की सुन्दर योजना देखी जाती है। राका सूक्त (अथर्व० ७.४८) की दोनों ऋचायें इसी छन्द में हैं। यह सब विषय अथर्ववेद में पूर्णतः नवीन

---

१९. मंगलदेव शास्त्री द्वारा सम्पादित तथा इण्डियन प्रेस प्रयाग से १९३१ में प्रकाशित, 'ऋग्वेद प्रातिशाख्य' १८.५९।

है। अतः अन्य छन्दों की भांति इसमें भी नवीन विषयों का वर्णन किया गया है। अथर्वा ऋषि रथ में जुते अश्व को वायुवेगवाला होने की कामना करते हुए कहते है—

वातरंहा भव वाजिन् युज्यमान इन्द्रस्य याहि प्रसवे मनोजवाः।
युञ्जन्तु त्वा मरुतो विश्ववेदस आ ते त्वष्टा पत्सु जवं दधातु॥

—अथर्व० ६.९२.१

तथा काम की सर्वतोदिक् जयनशीलता को देख वह अत्यन्त नम्रता पूर्वक अपने हृद्गतभावों को इसी छन्द में व्यक्त करते हैं—

यावती दिशः प्रदिशो विषूची यावतीराशा अभिचक्षणा दिवः।
ततस्त्वमसि ज्यायान् विश्वहा महांस्तस्मै ते काम नम इत् कृणोमि॥

—अथर्व० ९.२.२१

सम्पूर्णचन्द्रा पौर्णमासी राका कहलाती है। संस्कृतकाव्य में इसका वर्णन प्रायः उद्दीपन विभाव के रूप में हुआ है; परन्तु यहां उसे देवीरूप में मान उससे पुत्र तथा प्रचुर धन की कामना की गई है। अथर्वा ऋषि राका देवी का समाह्वान करते हुए कहते है—

राकामहं सुहवां सुष्टुती हुवे शृणोतु नः सुभगा बोधतु त्मना।
सीव्यत्वपः सूच्याच्छिद्यमानया ददातु वीरं शतदायमुक्थ्यम्॥
यास्ते राके सुमतयः सुपेशसो याभिर्ददासि दाशुषे वसूनि।
ताभिर्नो अद्य सुमना उपागहि सहस्रापोषं सुभगे रराणा॥

—अथर्व० ७.४८.१,२

इस प्रकार अथर्ववेद में जगती छन्द का नवीन विषयों वाले काव्य से सम्बन्ध है। इसके शुद्ध छन्दों की विकृत छन्दों की अपेक्षा संख्या अधिक है। इससे इसका गायत्री आदि की भांति विकास प्रतीत नहीं होता। हां नवीन विषयों वाले काव्य से सम्बद्ध होने से इसका महत्त्व निस्सन्देह बढ़ जाता है।

अतिजगती—

जगती के ऊपर के छन्द 'अतिच्छन्द' कहलाते हैं। इस नाम से ही यह प्रतीत होता है कि ये छन्द 'सप्त छन्द' की सीमा के बाहर हैं। अथर्ववेद में इन छन्दों का भी विशेष महत्त्व है, क्योंकि कुछ छन्द जैसे कृति, प्रकृति, आकृति, विकृति और संकृति जो कि इस वेद में पाये जाते हैं, ऋग्वेद में नहीं पाये जाते। इसमें कृति के ११, प्रकृति के ७, आकृति के ६, विकृति के ४ और संकृति का १ मन्त्र पाया जाता है। इनमें कृति को छोड़कर अन्य

छन्दों का प्रायः विकृत स्वरूप देखा जाता है, जो छन्द-विकास को परिचायक है। इस प्रकार अतिच्छन्दों के द्वितीय वर्ग के ये छन्द इस वेद में छन्द के विकास की सूचना देते हैं, क्योंकि यही छन्द विकसित होकर आगे चलकर संस्कृत-साहित्य के विविध छन्दों के रूप में देखे जाते हैं। अत्यष्टि को छोड़कर अतिच्छन्दों के प्रथम वर्ग के सभी छन्द ऋग्वेद में अधिक हैं। ऋग्वेद में अथर्ववेद की अपेक्षा इन छन्दों का कम पाया जाना हमें कुछ सोचने के लिए विवश करता है। यहां भी हम उसी निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि ऋग्वेद की अपेक्षा अथर्ववेद में छन्द अपने विकास पर है, जैसा कि निम्न चार्ट के देखने से पता चलता है[२०] —

वेद	अतिजगती	शक्वरी	अतिशक्वरी	अष्टि	अत्यष्टि	धृति	अतिधृति
ऋग्वेद	१७	१९	९	६	८४	२	१
अथर्ववेद	४५	४१	४२	२३	२३	८	२२

अतिच्छन्दों का देवता 'वसु' बताया गया है, परन्तु अथर्ववेद में एक भी छन्द वसु देवता का नहीं मिलता। इसमें भी और छन्दों की भाँति विविध-विषयता देखी जाती है। सर्व प्रथम अतिजगती छन्द में ही हम देखते हैं कि काम, विराट् तथा कृत्या विषयक काव्य इसी छन्द में किया गया है। यहां ये तीनों विषय एक दूसरे से पूर्णतः भिन्न दिखाई पड़ते हैं, परन्तु फिर भी इनसे सम्बद्ध काव्य में अतिजगती छन्द की योजना की गई है। कवि लोग, जिसको ओजस्विनी वाणी कहते है, उसे काम की दुहिता बता, उससे अपने शत्रुओं के विनाश की कामना करता हुआ अथर्ववेद का ऋषि-कवि कहता है—

सा ते काम दुहिता धेनुरुच्यते यामाहुर्वाचं कवयो विराजम्।
तया सपत्नान् परि वृङ्ग्धि ये मम पर्येनान् प्राणः पशवो जीवनं वृणक्तु॥

—अथर्व० ९.२.५

२०. ऋग्वेद के छन्दों की संख्या सी० वी० वैद्य की '*History of Sanskrit Literature*', vol. I, (p. 69) के आधार पर तथा अथर्ववेद के छन्दों की संख्या वैदिक यन्त्रालय, अजमेर से संवत् २००१ मे प्रकाशित 'अथर्ववेदसंहिता' के आधार पर दी गई है।

गद्यात्मक प्रतीत होते हैं, जबकि सातों छन्द पद्यात्मक, परन्तु फिर भी काव्य की दृष्टि से इनमें विरचित मन्त्रसूक्तियां किसी भी दशा में हेय नहीं।

प्रगाथ—

अतिच्छन्दों के पश्चात् वस्तुतः वैदिक छन्द समाप्त हो जाता है, परन्तु फिर भी ऋषियों की छन्दप्रियता विच्छन्दों के निर्माण में देखी जाती है। कई छन्दों के योग से वे एक विचित्र छन्द का निर्माण करते हैं, जिसे प्रगाथ नाम दिया गया है। प्रगाथ छन्द इस बात के परिचायक हैं कि वैदिक ऋषि नित नूतन ऋचा निर्माण की भांति छन्दनिर्माण के भी प्रेमी थे और उन्होंने अपनी रुचि की ओर संकेत प्रगाथों के निर्माण द्वारा किया है।

अथर्ववेद में मुख्यतः दो प्रकार के प्रगाथ दिखाई पड़ते हैं—बार्हत प्रगाथ और काकुभ प्रगाथ। ये दोनों प्रगाथ अथर्ववेद के २० वें काण्ड में मिलते हैं। बार्हतप्रगाथ बृहती और सतोबृहती (८.८.१२.८+१२.८.१२.८=७६) के योग से बनता है और काकुभ प्रगाथ, ककुप् और सतोबृहती (८.१२.८+१२.८.१२.८=६८) के योग से। इस वेद में बार्हत प्रगाथों की संख्या ३५ और काकुभों की ४ है। ये सभी प्रगाथ, केवल एक को छोड़कर (अथर्व० २०.५८.३.४) जो सूर्य विषयक है—इन्द्र की स्तुति में हैं। उदाहरण के रूप में हम निम्नोद्धृत प्रगाथ को ले सकते है, जिसमें यह कहा गया है—"हे वज्रिन् इन्द्र! सैकड़ों द्युलोक, सैंकड़ों पृथ्वीलोक, सहस्रों सूर्य तथा अष्ट रोदसी तुम्हारे समान नहीं हो सकते। हे मघवन्! हमारे गायों वाले व्रज में अपनी विविध रक्षक शक्तियों से हमारी रक्षा कीजिए और अपनी महिमा से बलपूर्वक हमको बढ़ाइए"—

यद्द्याव॑ इन्द्र ते श॒तं श॒तं भूमी॑रु॒त स्युः।
न त्वा॑ वज्रिन्त्स॒हस्रं॒ सूर्या॒ अनु॒ न जा॒तम॑ष्ट॒ रोद॑सी॥
आ प॑प्राथ महि॒ना वृष्ण्या॑ वृषन् विश्वा॑ शविष्ठ॒ शव॑सा।
अ॒स्माँ अ॑व मघवन् गोम॑ति व्र॒जे वज्रि॑ञ्चि॒त्राभि॑रू॒तिभिः॑॥

—अथर्व० २०.८१.१-२

इसी प्रकार अन्यप्रगाथों में भी हम इन्द्र की स्तुति की गई देखते हैं। काकुभ प्रगाथों का द्रष्टा एक ही ऋषि है, और वह है सौभरि। ऐसा प्रतीत होता है कि इस ऋषि को यह प्रगाथ बहुत प्रिय है। इसीलिए इसने अपनी विच्छन्दप्रियता को इन प्रगाथों के रूप में प्रकट किया।

छन्द और अन्त्यानुप्रास—

अथर्ववेद के कुछ छन्दों में अन्त्यानुप्रास की छटा देखी जाती है। इन छन्दों में अनुष्टुप् छन्दों की संख्या सर्वाधिक है। अनुष्टुप् छन्द में एक तो

वैसे ही बड़ी सरलता से भावाभिव्यक्ति होती है और इसके साथ ही इसमें निर्मित कविता में पर्याप्त प्रवाह भी देखा जाता है, दूसरे इसमें यदि मन्त्र तुकान्त है तो उससे काव्य और अधिक कर्णसुखद हो जाता है। मन्त्रों का तुकान्त होना कवि की मनःस्थिति का परिचायक है, जब वह तुक अथवा अन्त्यानुप्रास के बाह्य सौन्दर्य द्वारा अपनी कविता को सुन्दर बनाने में प्रयत्नशील देखा जाता है। ऐसे स्थलों में मन्त्र-रचयिता की प्रयत्नशीलता हमें स्पष्टतः देखने को मिलती है और ऐसा प्रतीत होता है कि मानो वह सभी प्रकार से अपनी कविता को सुन्दर और हृदयग्राह्य बनाना चाहता है। उदाहरणतः यह अन्त्यानुप्रासगत बाह्यसौन्दर्य हम इन अनुष्टुप् छन्दों में देख सकते हैं—

एहिं जीवं त्रायमाणं पर्वतस्यास्यक्ष्यम्।
विश्वेभिर्देवैर्दत्तं परिधिर्जीवनाय कम्॥

—अथर्व० ४.६ १

ये मा क्रोधयन्ति लपिता हस्तिनं मशका इव।
तानहं मन्ये दुर्हितान्जने अल्पशयूनिव॥

—अथर्व० ४.३६.६

ज्याघोषा दुन्दुभयोऽभि क्रोशन्तु या दिशः।
सेनाः पराजिता यतीरमित्राणामनीकशः॥

—अथर्व० ५.२१.६

इन तीनों मन्त्रों के मध्य में उद्धृत मन्त्र भुरिगनुष्टुप् छन्द में है और शेष दोनों विशुद्ध अनुष्टुप् छन्द में। यहां यह स्पष्ट है कि वर्णविन्यास आदि के द्वारा जब ऋचा में ध्वनि-सौन्दर्य नहीं आ पाया, तब उसकी कुछ न कुछ पूर्ति इस अन्त्यानुप्रास द्वारा की गई है। ये तुकान्त मन्त्र केवल अनुष्टुप् छन्द में ही नहीं, अपितु अन्यमन्त्रों में भी देखे जाते है। जैसे—

समुत्पतन्तु प्रदिशो नभस्वतीः समभ्राणि वातजूतानि यन्तु।
महऋषभस्य नदतो नभस्वतो वाश्रा आपः पृथिवीं तर्पयन्तु॥

—अथर्व० ४.१५.१

ममाग्ने वर्चो विहवेष्वस्तु वयं त्वेन्धानास्तन्वंपुषेम।
मह्यं नमन्तां प्रदिशश्चतस्रस्त्वयाध्यक्षेण पृतना जयेम॥

—अथर्व० ५.३.१

यहां प्रथम मन्त्र विराड्जगती छन्द में है और दूसरा त्रिष्टुप् छन्द में। प्रथम मन्त्र पर्जन्यविषयक है जिसमें 'यन्तु' और 'तर्पयन्तु' में अन्त्यानुप्रास

अथवा तुक का सौन्दर्य मन्त्र की सुन्दरता को बढ़ा देता है। द्वितीय मन्त्र में काव्यप्रवाह के साथ साथ अग्नि की स्तुति में 'पुपेम' और 'जयेम' में ध्वनि का सौन्दर्य दर्शनीय है। यह दूसरा मन्त्र (ऋ० १०.१२८.१) में भी पाया जाता है। इससे यह भी स्पष्ट हो जाता हैं कि अन्त्यानुप्रास-योजना की परम्परा ऋग्वेद से ही प्रारम्भ हो गई थी।

छन्द और मन्त्रों का लयात्मक सौन्दर्य—

लय, काव्य का एक आवश्यक अंग है। यह केवल काव्य ही तक सीमित नहीं, अपितु संगीत और नृत्य आदि में भी इसका दर्शन होता है। इसका लोगों के ऊपर विलक्षण प्रभाव पड़ता है। युद्ध में दुन्दुभि आदि वाद्ययन्त्रों के लयात्मक वादन से सैनिकों में उत्साह उत्पन्न होता था, जिसकी सूचना हमें तत्क्षण उनके पैरों में उत्पन्न गति से हो जाती थी। लोगों का तो यहां तक कथन है कि अफ्रीका में लयात्मक ढोलवादन द्वारा नीग्रो लोगों की एक बहुत बड़ी संख्या को वश में कर लिया जाता था। संगीत में भी लय का विलक्षण प्रभाव श्रोताओं पर पड़ता है। संगीत और नृत्य की भांति काव्य में लय का महत्त्व-पूर्ण स्थान है। जिस प्रकार किसी भी काव्यबन्ध की सम्पूर्ण पंक्तियों को काव्य नहीं कहा जा सकता, उसी प्रकार यह लयात्मकता भी सम्पूर्ण काव्य में नहीं देखी जा सकती। हां, जिन पंक्तियों में इसका अस्तित्व रहता है वे हमें अत्यन्त सुन्दर प्रतीत होती हैं। काव्य में शब्द प्रायः प्रधान उपकरण के रूप में स्वीकार किया जाता है। कवि शब्दों का इस प्रकार से विन्यास करता है कि उनकी ध्वनि हमें श्रुतिमधुर मालूम पड़ती है। इन्हीं शब्दों के विन्यास में कहीं कहीं लयात्मक सौन्दर्य भी दिखाई पड़ता है। यद्यपि वैदिक छन्द के लिए यह आवश्यक नही कि वह लयात्मक ही हो, क्योंकि वेद में कोई भी काव्य-पंक्ति क्यों न हो, उसे किसी न किसी छन्द में होना अनिवार्य है। परन्तु यदि किसी छन्द में निर्मित काव्यपंक्तियां लयात्मक हैं, तो उससे उस छन्द का महत्त्व अवश्य बढ़ जाता है। यह लय हमें उन पंक्तियों में समुद्र की लहरों की भांति आरोह-अवरोह पूर्वक दिखाई पड़ती है। कहीं यह लय ऊपर उठती है तो कहीं नीचे गिरती है। इस प्रकार लय की एक लहर सी बन जाती है। अथर्ववेद के अनुष्टुप्, पंक्ति, त्रिष्टुप् आदि छन्दों में विरचित काव्य में इस लयात्मकता को देखते हैं—

१. नम॑स्ते अस्तु वि॒द्युते॒ नम॑स्ते स्तनयि॒त्नवे॑।
नम॑स्ते अ॒स्त्वश्म॑ने॒ येना॑ दू॒डाशे॒ अस्य॑सि ॥

—अथर्व० १.१३.१

२. अ॒र्य॒मणं॒ बृह॒स्पति॒मिन्द्रं॒ दाना॑य चोदय।
वातं॒ विष्णुं॒ सर॑स्वतीं सवि॒तारं॑ च वा॒जिन॑म् ॥

—अथर्व० ३.२०.७

३. यथा वातो यथा मनो यथा पतन्ति पक्षिणः ॥

—अथर्व० १.११.६

४. इन्द्रवायू उभाविह सुहवेव हवामहे।
यथा नः सर्व इज्जनः संगत्यां सुमना असद् दानकामश्च नोभुवत् ॥

—अथर्व० ३.२०.६

५. अश्वावती गोमतीर्न उषासो वीरवतीः सदमुच्छन्तु भद्राः।
घृतं दुहाना विश्वतः प्रपीता यूयं पात स्वस्तिभिः सदा नः ॥

—अथर्व० ३.१६.७

लगभग इन सभी मन्त्रों में शब्दों का जल-तरंगवत् उतार चढ़ाव देखा जाता है। यही मन्त्र का लयात्मक सौन्दर्य है। प्रायः अनुष्टुप् छन्द में इसकी छटा अधिक दिखलाई पड़ती है, क्योंकि इस छन्द में वैसे ही स्वाभाविक प्रवाह रहता है। विद्युत्विषयक प्रथम मन्त्र में, जिसमें विद्युत् की चमक, उसका नेत्रों में चकाचौंध उत्पन्न करने वाला प्रकाश आदि से चमत्कृत हो कवि स्तुति करता है—इस लयात्मकता से उसका सौन्दर्य और भी बढ़ जाता है। विद्युत् प्रकाश के अनुरूप ही इस मन्त्र की लय है। संभवतः यह लय उसी को ध्वनित कर देती है। दूसरे उदाहरण में अर्यमा, बृहस्पति, इन्द्र, वायु, विष्णु, सरस्वती तथा सविता आदि की स्तुति है, जिसमें मन्द मन्द प्रवहमान जल की भाँति मन्त्र का प्रवाह है। जैसे मन्दगति से बहते हुए जल की मृदुल ऊर्मियां चित्त को लुभा लेती हैं, ठीक उसी प्रकार की लय बरबश हमें आकृष्ट कर लेती है। ये दोनों मन्त्र अनुष्टुप् छन्द में हैं। तीसरा और चतुर्थ उद्धरण पथ्यापंक्ति में है। चतुर्थ उद्धरण इन्द्र-वायु देवता विषयक है। इन्द्र अपनी शक्तिमत्ता के लिए प्रसिद्ध है। इसीलिए वायु के साथ होते हुए भी इन्द्र की शक्तिमत्ता के अनुरूप ही वैसी लयात्मकता भी देखी जाती है। अन्तिम उद्धरण उषाविषयक है, जिसमें गो-अश्व, तथा पुत्रादि से युक्त उषा देवी की अपने कल्याणार्थ प्रार्थना की गई है, ताकि वह इस निखिल समृद्धि को स्तोता को दे। यह मन्त्र त्रिष्टुप् छन्द में है। त्रिष्टुप् तो वस्तुतः इन्द्र देवता का छन्द है जो अपने शौर्य वीर्य के लिए प्रसिद्ध है। इसीलिए विषय के अत्यन्त ललित होते हुए भी त्रिष्टुप् छन्द की महिमा से ऊंची ऊची शब्द तरंगे उठती हुई दिखाई पड़ती हैं। अतः छन्दों के साथ मन्त्रों की लय का घनिष्ठ सम्बन्ध है, जैसा कि उपर्युक्त उद्धरणों से स्पष्ट हो जाता है। अतएव छन्दों के अध्ययन के समय मन्त्रों के लयात्मक सौन्दर्य के प्रति उदासीन नहीं रहा जा सकता।

छन्दों का ऋषियों और देवताओं से सम्बन्ध—

किसी भी भाषा का काव्य हो उसका अध्ययन करते समय उसके रचयिता और उसमें वर्णित विषय पर भी साथ साथ विचार करना परमावश्यक हो

जाता है। काव्य-निर्माता के स्वभाव आदि के अनुरूप ही उसकी कविता हुआ करती है और साथ ही कवि काव्य-रचना के समय विषय के भी औचित्य को ध्यान में रखता है। यदि काव्य छन्दोवद्ध है, तो छन्द के भी साथ कवि और उसके वर्ण्य विषय का सम्बन्ध दृढ़ हो जाता है; क्योंकि छन्द को काव्यरचयिता अपनी भावाभिव्यक्ति का एक साधन मानता है। कवि को कोई छन्द विशेष प्रिय लगता है और वह उस अभीष्ट छन्द में जिस सरलता के साथ अपने विचारों को प्रकट कर सकता है, उतनी सरलता के साथ अन्य छन्दों में नहीं। ऐसा करते समय उसे विषय का भी ध्यान रखना पड़ता है। संभवतः इसीलिए ऋग्वेद के ऋषिकवियों को जो सफलता गायत्री छन्द में अग्नि देवता की स्तुति में मिली, वह अन्य छन्द में नहीं। अथवा इन्द्र की ओजोगुणव्यञ्जक सूक्तियों को जितनी उत्तमता के साथ त्रिष्टुप् में व्यक्त किया गया, उतनी उत्तमता से अन्य छन्द में नहीं। इस प्रकार वेद में छन्द का ऋषि और देवता के साथ परस्पर घनिष्ठ सम्बन्ध प्रतीत होता है।

अथर्ववेद में भी ऋषि और देवता के साथ छन्द का अटूट सम्बन्ध दिखाई पड़ता है। यहां लगभग १५३ ऋषियों की काव्य-रचना का दर्शन होता है।[२१] इन सभी ऋषियों ने भिन्न भिन्न विषयों को लेकर अपने काव्य का निर्माण किया है अथवा विविध देवताओं की स्तुति की है। किसी ऋषि का काव्य यदि उत्तम कोटि में आ सकता है, तो किसी का मध्यम में और किसी का अवर में। इन ऋषियों ने अपने भावों को काव्यमयी भाषा में व्यक्त करने के लिए विविध छन्दों को अपनाया और यथाशक्ति सफलता प्राप्त की। परन्तु जो सफलता अथर्वा ऋषि, जिसके नाम से यह वेद विख्यात है—को प्राप्त हुई, वह अन्य ऋषियों को नहीं। इस वेद में सर्वाधिक मन्त्रसंख्या इसी अथर्वा ऋषि की है। और प्रायः सभी मुख्य छन्दों में इन्होंने मन्त्र-रचना की है। अथर्वा के पश्चात् ब्रह्मा ऋषि की गणना होती है, क्योंकि इनके द्वारा विरचित मन्त्रों की संख्या अथर्वा ऋषि की मन्त्रसख्या से कम है। यही कारण है कि इन्हीं के नाम के आधार पर इस वेद को ब्रह्मवेद भी कहा जाता है। ब्रह्मा के पश्चात् 'भृग्वङ्गिरा' का नाम आता है। इस ऋषि का भी इस वेद से घनिष्ठ सम्बन्ध है; क्योंकि कभी कभी इस वेद को 'भृग्वङ्गिरो वेद' भी कहा जाता है। इस ऋषि का इस वेद में तृतीय स्थान है। ये ही तीनों इस वेद के मुख्य ऋषि हैं और इनके द्वारा अपनाये गये छन्दों की संख्या सर्वाधिक है और साथ ही छन्दगत विशेषतायें जो अन्य ऋषियों के मन्त्रों में पाई जाती है, उन सबका एक साथ दर्शन इन तीनों ऋषियों के छन्दों में हो जाता है। दूसरे शब्दों में हम यह भी कह सकते हैं कि इस ऋषित्रयी के छन्दों का अध्ययन ही अन्य सभी

२१. यह ऋषियों की संख्या विश्वेश्वरानन्द वैदिक शोध संस्थान से १९६४ में प्रकाशित, 'अथर्ववेद' चतुर्थभाग, खण्ड २ में दी हुई ऋषिसूची के आधार पर है।

ऋषियों के छन्दों का अध्ययन स्वयमेव करा देता है। इस वेद का प्रमुख छन्द अनुष्टुप् है, जैसे त्रिष्टुप् ऋग्वेद का, परन्तु फिर भी ऋग्वेद का प्रारम्भ गायत्री छन्द से होता है। यहां इस वेद में ऐसी बात नहीं। इसके प्रमुख छन्द अनुष्टुप् से ही मन्त्ररचना प्रारम्भ होती है। इस प्रथम सूक्त का द्रष्टा भी अथर्वा ऋषि है। वाल्मीकि के आदिकाव्य का प्रारंभ भी इसी अनुष्टुप् से होता है। इस दृष्टि से अथर्ववेद के अनुष्टुप् का महत्त्व और भी अधिक बढ़ जाता है और साथ ही इससे वेदकाव्य और आदिकाव्य का परस्पर घनिष्ठ सम्बन्ध भी स्थापित हो जाता है। अथर्वा ऋषि ने अपनी सर्वाधिक मन्त्र-सूक्तियों की रचना इसी छन्द में की है। ऐसा प्रतीत होता है कि यह छन्द इन्हें विशेष प्रिय था, जिस प्रकार आदिकवि वाल्मीकि को यह प्रिय था। अथर्वा ही नहीं, ब्रह्मा भृग्वङ्गिरा ने भी अन्य छन्दों की अपेक्षा इसे ही अधिकांशतः अपनाया है। अतः अथर्ववेद का बहुत सा काव्य इसी छन्द में लिखा गया है। सातों छन्दों तथा उसके विविध भेद-प्रभेदों के अतिरिक्त अतिजगती, शक्वरी, अतिशक्वरी अष्टि, अत्यष्टि, धृति, अतिधृति आदि अतिच्छन्दों का भी प्रयोग इन ऋषियों ने किया है। इसलिए सभी ऋषियों द्वारा प्रयुक्त छन्दों पर विचार न कर केवल इन प्रमुख ऋषियों के छन्दों पर ही विचार कर लेना पर्याप्त हो जाता है। अनुष्टुप् के पश्चात् इन ऋषियों ने त्रिष्टुप् को अपनाया। इस वेद में इस छन्द का गौण स्थान है। इन प्रमुख ऋषियों ने भी इसे गौण ही स्थान दिया है। अथर्ववेद के प्रारम्भिक काण्डों के अधिकांशतः सूक्त इन्हीं ऋषियों के पाये जाते हैं। परन्तु जैसे जैसे हम आगे बढ़ते हैं, नवीन नवीन ऋषि दृष्टिगोचर होते हैं परन्तु फिर भी १९ काण्डों में कोई भी ऐसा नहीं, जिनमें इनमें से कोई ऋषि न आया हो। कोई कोई काण्ड तो पूर्णतः इन्हीं में से किसी एक का है। उदाहरणतः त्रयोदश काण्ड के सभी सूक्त ब्रह्मा ऋषि के हैं और पञ्चदशकाण्ड जो व्रात्यकाण्ड कहलाता है, उसकी निखिल मन्त्रराशि अथर्वा ऋषि की है। इस काण्ड के सभी मन्त्र गद्यात्मक हैं, इस दृष्टि से तथा विषय की दृष्टि से इसका विशेष महत्त्व है। इस वैशिष्टय के कारण इस सूक्त के द्रष्टा अथर्वा ऋषि का भी महत्त्व बढ़ जाता है। सप्तदश काण्ड जो केवल एक ही सूक्त का है, यह भी ब्रह्मा ऋषि का है; १८वें काण्ड के सभी सूक्त अथर्वा ऋषि के ही हैं; परन्तु जब हम २०वें काण्ड में पहुँचते हैं तो हमें कुछ वैचित्र्य दिखाई पड़ता है और वह यह कि इसमें एक भी मन्त्र इन तीनों ऋषियों का नहीं। इसका कारण यह भी हो सकता है कि २०वें काण्ड के अधिकांश सूक्त ऋग्वेद के हैं। इसीलिए कुछ विद्वान् २०वें काण्ड को प्रक्षिप्त मानते हैं।

जैसा कि ऊपर कहा जा चुका है, इसमें प्रयुक्त गायत्री आदि छन्दों का

ऋग्वेद[२२] तथा ऋग्वेदप्रातिशाख्य के १७वें पटल में निर्दिष्ट देवताओं के साथ कोई घनिष्ठ सम्बन्ध नहीं है। ऐसा प्रतीत होता है कि ऋग्वेद में कुछ छन्दों का देवताओं के साथ जो घनिष्ठ सम्बन्ध था, वह भी अथर्ववेद के समय में शिथिल हो गया था। इसीलिए यहां शास्त्र-निर्दिष्ट देवताओं के स्थान पर अन्य देवताओं की स्तुति देखी जाती है। यहाँ न तो मुख्यतः गायत्री में अग्नि की स्तुति है और न त्रिष्टुप् में इन्द्र की, अपितु दूसरे देवता इनके स्थान पर अपना स्थान ग्रहण करते हैं। ऋग्वेद की अपेक्षा अनेक नये देवता यहां दृष्टिगोचर होते हैं। यहां पृथ्वी भी एक देवता है तथा शाला, दुन्दुभि, नानाप्रकार की ओषधियाँ और वनस्पतियाँ सभी देवताओं के रूप में आती हैं और उनकी विभिन्न विभिन्न छन्दों में स्तुति की गई है। यह कहना कठिन है कि इन नवीन देवताओं में किस छन्द का किस देवता से घनिष्ठ सम्बन्ध है। ऋषियों ने इस सम्बन्ध में विशेष स्वतन्त्रता अपनाई है। उन्होंने किसी भी देवता की स्तुति में अथवा किसी भी विषय के वर्णन में जिस छन्द को चाहा, अपना लिया। उसके लिए उन्होंने प्राचीन परम्परा का आश्रय नहीं ग्रहण किया। यही कारण है कि ऋग्वेद की अपेक्षा इस वेद में छन्दों का अध्ययन अत्यधिक महत्त्वपूर्ण है।

अथर्ववेद के गद्यात्मक-मन्त्रों में छन्दोयोजना—

वैदिक छन्दों का क्षेत्र लौकिक छन्दों की अपेक्षा अत्यन्त व्यापक है। यहां समस्त अक्षरराशि छन्दोमय है। लोक में प्रायः देखा जाता है कि छन्द का सम्बन्ध केवल पद्य से है, गद्यसाहित्य में उसका कुछ भी स्थान नहीं। परन्तु अथर्ववेद के गद्यांशों में भी छन्दोयोजना पाई जाती है। कोई भी वेदमन्त्र, चाहे वह गद्य में हो या पद्य में, बिना किसी छन्द के नहीं रह सकता। संस्कृत के कवियों ने यद्यपि गद्य में कवित्व को स्वीकार किया है, परन्तु उसमें छन्द की व्यवस्था नहीं की। यहां वेद में चाहे गद्य हो या पद्य सर्वत्र छन्द की योजना की गई है। अथर्ववेद के बहुत से सूक्त जो गद्यात्मक हैं, उनमें विभिन्न विभिन्न छन्दों को प्रयुक्त किया गया है। ये गद्यात्मक सूक्त और मन्त्र इस प्रकार हैं—

काण्ड २ सूक्त ११ तथा १६-२४ तक

काण्ड ३ सूक्त २६,२७, २९ (मन्त्र ७)

काण्ड ४ सूक्त ३९ (मन्त्र १-८)

---

२२. अग्नेर्गायत्र्यभवत्सयुग्वोष्णिहया सविता सं बभूव।
अनुष्टुभा सोम उक्थैर्महस्वान् बृहस्पतेर्बृहती वाचमावत्॥
विराण्मित्रावरुणयोरभिश्रीरिन्द्रस्य त्रिष्टुबिह भागो अह्नः।
विश्वान्देवाञ्जगत्या विवेश तेन चाक्लृप्र ऋषयो मनुष्याः॥
(ऋ० १०.१३०.४-५)

काण्ड ५ सूक्त ६ (मन्त्र ४-१४) ९,१०,१४ (मन्त्र ८) १६,२१ (मन्त्र ११ के अन्तिम दो पाद तथा मन्त्र १२) २४, २६ (कुछ भाग), २७ (कुछ भाग) तथा सूक्त २८ (मन्त्र १ के अन्तिम दो पाद) गद्य में हैं।

काण्ड ६ सूक्त १०, १६ (मन्त्र ४) ४४ (मन्त्र ३), ४६ (मन्त्र १,२), ४८, ७९ (मन्त्र ३), ८३ (मन्त्र ४), ९९ (मन्त्र ३), १२३ (मन्त्र ३, ४) तथा सूक्त १३६ (मन्त्र २) गद्य में हैं।

काण्ड ७ सूक्त ८१ (मन्त्र ४-५), ८८,८९ (मन्त्र ४), ९७ (मन्त्र ५-८) गद्य में हैं।

काण्ड ८ सूक्त १ (मन्त्र १४) ८ (मन्त्र २२-२४) तथा सूक्त १० के सभी ६ पर्याय गद्य में हैं।

काण्ड ९ सूक्त १ (मन्त्र १४ का प्रथम पाद तथा मन्त्र २१ से २४), २ (मन्त्र १३), ३ (मन्त्र २५-३१) तथा सूक्त ५ (मन्त्र १६,२०-२२, २३-३० [कुछ भाग] तथा मन्त्र ३१-३६) तथा सूक्त ६ के प्रथम पर्याय के प्रथम २ मन्त्रों को छोड़ कर शेष सभी पर्याय तथा सूक्त ७ के सभी मन्त्र गद्य में हैं।

काण्ड १० सूक्त ५ में गद्य और पद्य दोनों का मिश्रण है। इस सूक्त के मन्त्र २२-२४, ४२-४३,४५-५० तथा ७-१४ और ३६-४१ के कुछ भागों को छोड़कर शेष सभी मन्त्र गद्य में हैं।

काण्ड ११ सूक्त १ (मन्त्र ३५) तथा सूक्त ३ के प्रथम पर्याय के (मन्त्र १९-२२ को छोड़कर) शेष सभी पर्यायों के मन्त्र गद्य में हैं।

काण्ड १२ सूक्त २ (मन्त्र ४२,४४), ३ (५५-६० के कुछ भाग) तथा सूक्त ५ के सभी पर्यायों के मन्त्र, कुछ को छोड़ कर शेष सभी गद्य में हैं।

काण्ड १३ सूक्त ४ के सभी पर्यायों के मन्त्र गद्यपद्यमय हैं।

काण्ड १५ सम्पूर्ण व्रात्यकाण्ड गद्य में है।

काण्ड १६ इस काण्ड के प्रायः सभी मन्त्र कुछ को छोड़कर गद्य ही में हैं।

काण्ड १७ सूक्त १ (मन्त्र २०-२३)

काण्ड १८ सूक्त २ (मन्त्र ४५ के प्रथम दो पाद), ३ (२५-२८ के कुछ भाग) तथा (मन्त्र ३०-३५ के कुछ भाग) तथा (मन्त्र ३६-३७) तथा सूक्त ४ (मन्त्र २७ ६७,६८,७१-८७) गद्य में हैं।

काण्ड १९ सूक्त ९ (मन्त्र १४) तथा सूक्त १७,१८,१९,२१,२२ (मन्त्र १-२०) सूक्त २३ (मन्त्र १-२९) सूक्त ३१ (मन्त्र १२) ४४ (मन्त्र ४,५,) ४५ (मन्त्र ६-१०) ५१,५७ (मन्त्र २,३,४,६) तथा सूक्त ६०,६९,७० गद्य में हैं।

कारण मानी है (काव्यशोभायाः कर्त्तारो धर्मा गुणाः—वामन)[६] तथा उन्हें काव्य में नियत (पूर्वे नित्याः)[७] बताया है; क्योंकि इन के बिना अलङ्कार से युक्त होते हुए भी काव्य शोभा को प्राप्त नहीं हो सकता—तो भी उस शोभा का अतिशय अथवा संवर्धन करने के कारण (तदतिशयहेतवस्त्वलङ्काराः)[८] अलङ्कारों की भी महत्ता को स्वीकार किया गया है। दण्डी ने तो (काव्यं कल्पान्तरस्थायि जायते सदलङ्कृति—काव्यादर्श २.१.१६) कहकर काव्य में सर्वाधिक महत्ता अलङ्कार की ही द्योतित की है। प्रायः देखा भी जाता है कि कोई रमणी चाहे कितनी ही सुन्दर क्यों न हो, यदि वह अलङ्कारों से रहित है, तो वह उतनी सुन्दर नहीं दिखाई पड़ती, जितनी कि अलङ्कारों से युक्त होने पर दिखाई पड़ती है। इसीलिए भामह ने कहा है—

न कान्तमपि निर्भूषं विभाति वनितामुखम्।

—काव्यालंकार १.१३

जिस प्रकार कटक, केयूर आदि से अलङ्कृत स्त्री हमें अत्यधिक सुन्दर और चित्ताकर्षक प्रतीत होती है, उसी प्रकार काव्य भी अलङ्कारों से युक्त होने के कारण और भी अधिक हृदयाह्लादक मालूम पड़ता है। वामन ने तो (सौन्दर्यमलङ्कारः—काव्यालंकारसूत्रवृत्ति १.१.२) कह कर अलङ्कार को सौन्दर्य का पर्याय बना दिया है। इस सम्बन्ध में एक कवि-उक्ति भी है—

युवतेरिव रूपमङ्ग काव्यं स्वदते शुद्धगुणं तदप्यतीव।
विहितप्रणयं निरन्तराभिः सदलङ्कारविकल्पकल्पनाभिः॥[९]

अर्थात् जैसे किसी गुणवती रमणी का रूप अलङ्कारों के धारण से और भी सुन्दर मालूम पड़ता है, उसी प्रकार गुणों से युक्त काव्य अलङ्कारों से युक्त हो कर और भी अधिक सुन्दर हो जाता है। इसीलिए कवि अपने काव्य को और अधिक सुन्दर बनाने के लिये अलङ्कारों की योजना करता है। उसे विश्वास रहता है कि हमारा काव्य अलङ्कारों से अलङ्कृत होकर लोक में अत्यधिक ग्राह्य होगा। इस दृष्टि से कवि की तुलना एक चित्रकार से दी जा सकती है, जो अपने चित्र को और भी अधिक आकर्षक बनाने के लिए बाह्यरेखाओं (outlines) आदि को खींचता है तथा और भी अनेक प्रयत्नों द्वारा उसे सर्वाङ्ग-

६. 'काव्यालङ्कारसूत्रवृत्तिः' (३.१.१) श्री वाणीविलास शास्त्र सीरीज़ नं० ५ मे प्रकाशित, श्रीरङ्गम् १९०९।

७. वही ३.१.३।

८. वही ३.१.२।

९. वही ३.१.२ वृत्तिगतश्लोक।

सुन्दर बनाने का प्रयत्न करता है (यद्यत्साधु न चित्रे स्यात् क्रियते तत्तदन्यथा)[१०]। इस प्रकार इस मीमांसा द्वारा काव्य में अलङ्कारों का क्या महत्त्व है तथा उनका क्या स्थान है, यह भली भांति स्पष्ट हो जाता है। रुय्यक ने 'अलंकारसर्वस्वम्' में इस काव्य-मर्म को स्पष्ट करते हुए कहा है कि वस्तुतः प्राचीन आलङ्कारिकों की दृष्टि में काव्य में अलङ्कार ही प्रधानतत्त्व है—

तदेवमलङ्कारा एव काव्ये प्रधानमिति प्राच्यानां मतम् ।[११]

वेदकाव्य में अलङ्कारों का महत्त्व—

संस्कृतकाव्य में रसवाद की प्रतिष्ठा के पूर्व जो महत्ता अलङ्कारों की थी, ठीक वही वेदकाव्य में भी समझनी चाहिए। कारण, यहां विभावादि से व्यञ्जित होने वाले रस की चर्वणा नहीं होती। यत्र-तत्र सूक्तों में किसी भावविशेष का ही वर्णन देखा जाता है। अतः वेद-काव्य में अलङ्कारों का महत्त्व स्वयमेव स्थापित हो जाता है। चाहे वेदकाव्य हो अथवा संस्कृतकाव्य, अलङ्कारों को उससे पृथक् रखा ही नहीं जा सकता, क्योंकि किसी भी काव्यग्रन्थ की इस प्रकार की रचना करना नितान्त असम्भव है, जिसमें एक भी अलङ्कार न हो। हमारे परस्पर सम्भाषण में, जिसमें कुछ भी काव्यात्मकता नहीं होती, न जाने कौन कौन से अलङ्कार बिना प्रयास किये ही स्वतः आ जाते है, फिर भला कोई काव्य उससे शून्य कैसे रह सकता है? अतः वेदकाव्य में अलङ्कारों का अध्ययन करना समीचीन ही है। जिस प्रकार एक कुशल कवि की रचना में अलङ्कार स्वयं आ जाते है; उनके लिए उसे पृथक् प्रयत्न नहीं करना पड़ता; उसी प्रकार वेद के देववृन्द को स्तुति में लीन वदिक ऋषिकवियों की मन्त्र-सूक्तियों में अलङ्कार आपाततः आ गये है। उस समय लक्षणग्रन्थों के सर्वथा अभाव में ऋषिकवियों की दृष्टि केवल अपने लक्ष्य काव्य ही पर थी। अतः अलङ्कारों के 'पृथग्यत्ननिर्वर्तित' होने का कोई प्रश्न ही नही उठता, अपितु जो भी अलङ्कार वेद-काव्य में आये हैं, उनका बहुत ही सुन्दर और औचित्यपूर्ण विनिवेश देखा जाता है। यद्यपि वैदिक ऋषि आलङ्कारिकों द्वारा निर्दिष्ट किये गये अलङ्कारों से परिचित नहीं थे, परन्तु अलङ्कार शब्द और उसके कार्य से वे भली भांति परिचित थे। अलङ्कारों का मुख्य कार्य है किसी की सुन्दरता का संवर्धन करना। इस कार्य की ओर संकेत उन्होंने (जा॒येव॒ पत्य॑ उश॒ती सु॒वासाः॑— ऋ० १०.७१.४) इत्यादि ऋचाओं में 'सुवासाः' शब्द के प्रयोग द्वारा कर दिया है। जिस प्रकार सुन्दर वस्त्राभूषणों से सुसज्जित और अलंकृत स्त्री और भी

१०. निर्णयसागर प्रेस, बम्बई से १६५८ में प्रकाशित, 'अभिज्ञानशाकुन्तलम्' ६.१४।

११. निर्णयसागर प्रेस, बम्बई से १६३६ में प्रकाशित, 'अलङ्कारसर्वस्वम्' (पृष्ठ ६)।

अधिक शोभायमान प्रतीत होती है तथा पति के चित्त को आह्लादित करती है, उसी प्रकार कविता-सुन्दरी भी अलङ्कृत होने से अत्यधिक सुन्दर और हृदय-ग्राह्य होती है। ऋग्वेद में अनेक स्थलों पर (अरंकृतः—१.२.१; १०.१४.१३ तथा १०.११६.१३) आदि का प्रयोग हुआ है। वेदी के चारों ओर कुशास्तरण करने में एक प्रकार से उसको सुसज्जित और अलङ्कृत करने का भाव विद्यमान है (अरं कृण्वन्तु वेदिम्—ऋ० १.१७०.४)। इसके बिना यज्ञवेदी नग्न रहेगी और उसकी नग्नता से यज्ञ के उत्क्रान्त होने का भय है। शतपथब्राह्मण में एक स्थल पर कहा गया है कि यज्ञ नग्नता से डरता है और उसे दूर करने के लिए वेदी के चारों ओर बर्हि-परिस्तरण किया जाता है।[१२] अलङ्कार शब्द का प्रयोग (श० ब्रा० ३.५.१.३६ तथा छा० उ० ८.८.५) आदि में भी हुआ है। ईशावास्योपनिषत् में जहां हिरण्यमय पात्र से सत्य के मुख को ढका हुआ बताया गया है (हिरण्मयेन पात्रेण सत्यस्यापिहितं मुखम्—१५), वहां भी एक प्रकार से अलङ्कार की महत्ता को ध्वनित कर दिया गया है; क्योंकि माया जिस प्रकार ब्रह्म के महत्त्व को बढ़ा देती है, उसी प्रकार अलंकार काव्य के। कारण यह, कि अमायि ब्रह्म कुछ भी नहीं कर सकता। इस प्रकार वैदिक ऋषि यद्यपि संस्कृतकाव्य के अलङ्कारों से परिचित नहीं थे, परन्तु अलंकार शब्द तथा उस के कार्य से अच्छी तरह परिचित थे। इसका प्रकाशन उन्होंने यत्र-तत्र कतिपय मन्त्र-सूक्तियों में कर दिया है।

शब्दालङ्कार तथा अर्थालङ्कार—

वेदकाव्य में अलङ्कारों की महत्ता को स्वीकार करने के अनन्तर यह प्रश्न उठता है कि मुख्यतः अलङ्कार कितने प्रकार के होते हैं और उनकी वेद अथवा अथर्ववेद में क्या स्थिति है। जबकि काव्य-शरीर शब्दार्थमय है तो कवि को उस शरीर का निर्माण करने के लिए शब्द और अर्थ दोनों की परम आवश्यकता रहती है (शब्दार्थौ सत्कविरिव द्वयं विद्वानपेक्षते—शिशुपालवधम् २.८६) तथा उसमें सौन्दर्यातिशय लाने के लिए अलंकारों की, जो वस्तुतः दो प्रकार के हो सकते हैं—शब्दालंकार और अर्थालकार। कभी कवि शब्द में रमणीयता लाने के लिए उत्सुक रहता है तो कभी अर्थ में। अर्थात् कभी उसका शब्द-चारुता के प्रति विशेष पक्षपात रहता है तो कभी अर्थ-चारुता के प्रति। कवियों के इस काव्य-रहस्य को प्रकाशित करते हुए जिनसेन ने आदिपुराण में कहा है—

केचिदर्थस्य सौन्दर्यमपरे पदसौष्ठवम्।
वाचामलंक्रियां प्राहुस्तद्द्वयं नो मतं मतम्॥[१३]

---

१२. स हैष यज्ञ उवाच। नग्नताया वै बिभेमीति का तेऽनग्नतेत्यभितऽएव मा परिस्तृणीयुरिति तस्मादेतदग्निमभितः परिस्तृणन्ति। श० ब्रा० १.७.३.२८।

१३. डॉ० वी० राघवन् *Bhoja's Śṛṅgāraprakāśa* (Ed. 1963, p. 258) में उद्धृत।

यही कारण है कि कोई कवि अपने पदलालित्य के लिए विख्यात रहता है तो कोई अर्थगौरव के लिए। परन्तु इसका आशय यह नहीं कि शब्दालङ्कारों का प्रणयी कवि अर्थालङ्कारों के प्रति उदासीन रहे और अर्थालङ्कार-प्रेमी शब्दालंकारों के प्रति। किसी भी कविता का काव्य हो, उसमें दोनों अलङ्कारों की स्थिति देखी जाती है। अतः वेदकाव्य में भी इन्हीं दोनों अलङ्कारों का निरूपण पाया जाता है और दोनों के प्रति समान पक्षपात भी। अथर्ववेद में भी हमें इन्हीं दो प्रकारों का दर्शन होता है। अत: उन्हीं का विवेचन यहां किया जाता है।

अथर्ववेद के शब्दालङ्कार—

शब्द काव्य का प्रधान उपकरण है, क्योंकि अर्थ तो एक प्रकार से उससे सम्पृक्त रहता ही है। शब्द का ही सुष्ठु प्रयोग कवि अपने काव्य में करता है। सर्वप्रथम उसकी यही दृष्टि रहती है कि उसका काव्य सुन्दर और मधुर रहे। अथर्ववेद के ऋषियों ने मधुमती वाणी का उल्लेख (वाचां वदामि मधुमत्—अथर्व० १. ३४. ३) कर संभवत: इस दिशा की ओर संकेत कर दिया है। कुशल कवि की कृति में विषय और भाव के अनुकूल शब्द-संघटना स्वयमेव हो जाती है, उसके लिए उसे पृथक् प्रयास नही करना पड़ता। वेद और लोक सर्वत्र शब्द—जो स्वर और व्यञ्जनों का समुदाय मात्र होता है—की अपेक्षा होने से संस्कृतकाव्य की भांति वेदकाव्य में भी शब्दालङ्कारों का महत्त्व स्थापित हो जाता है। काव्य में वर्णावृत्ति आदि में जो चारुता दिखाई पड़ती है, उसे ही आलङ्कारिकों ने शब्दालङ्कारों का रूप दिया है। वेद की कविता में ध्वनि-सौन्दर्य अथवा वर्णविन्यास शोभा प्रचुर मात्रा में विद्यमान है, यह हम 'शब्दविच्छित्ति' का विवेचन करते हुए देख चुके है। इसी वर्ण-विन्यासविच्छित्ति में शब्दालंकारों की परम्परा अपने मूलरूप में विद्यमान है; उसी का अध्ययन हमें अथर्ववेद के काव्य में करना है।

अनुप्रास—

अथर्ववेद में वर्णावृत्ति तथा पदावृत्ति के साथ-साथ पादावृत्ति भी देखी जाती है। यद्यपि संस्कृत काव्यों में भी इन तीनों प्रकारों का दर्शन होता है; परन्तु पादावृत्ति बहुत कम पाई जाती है। यह वेदकाव्य की विशेषता है। पादावृत्ति से मन्त्र का लयात्मक सौन्दर्य बढ़ जाता है। प्रथम दो आवृत्ति-प्रकारों में अनुप्रास आदि अलङ्कारों की मूलभूतता विद्यमान है। वर्णावृत्ति में छेक, वृत्यनुप्रास आदि तथा यमक की एव पदावृत्ति में लाटानुप्रास की चारुता देखी जाती है। लाटानुप्रास की योजना में कवि को कुछ प्रयत्नशील होना पड़ता है; क्योंकि उसमें समानार्थक पदों की आवृत्ति केवल अन्वय या तात्पर्यमात्र के भेद से होती है। इसमें वैसी स्वाभाविकता नहीं पाई जाती;

जैसी छेक तथा वृत्त्यनुप्रास में। इसीलिए अथर्ववेद की कविता में उसका एक प्रकार से अभाव है। हाँ, छेकादि अनुप्रासों की सुन्दरता मन्त्रकाव्य में दर्शनीय है, जैसा कि निम्नोद्धृत मन्त्रों से स्पष्ट है—

१. विमन्युमिन्द्र वृत्रहन्नमित्रस्याभिदासतः।

—अथर्व० १.२१.३; ऋ० १०.१५२.४

२. तेनौदनेनाति तराणि मृत्युम्।

—अथर्व० ४.३५.१

३. येनातरन् भूतकृतोऽति मृत्युं।
यमन्वविन्दन् तपसा श्रमेण॥

—अथर्व० ४.३५.२

४. ततं तन्तुमन्वेके तरन्ति॥

—अथर्व० ६.१२२.२

इन सभी उद्धरणों में वर्णावृत्ति की परम्परा देखी जाती है, जिसमें अनुप्रास की मूलभूतता छिपी हुई है। यहाँ यह भी देखा जाता है कि यह वर्णावृत्ति अथवा अनुप्रास भाव और विषय की व्यञ्जना करने में समर्थ है। उदाहरणतः प्रथम उद्धरण में शत्रुओं के क्रोध को शान्त करने के लिए इन्द्र की प्रार्थना की गई है। इन्द्र वैदिक देवताओं में सर्वाधिक शक्तिशाली है। अतः वे सहज ही में शत्रु के क्रोध का संहार कर सकते हैं। ऐसे देवाधिदेव इन्द्र की स्तुति में नकार से युक्त व्यञ्जनों की मधुर ध्वनि सुनाई पड़ती है; जिसे सुन वे स्तोता के ऊपर प्रसन्न हो उसका अभीष्ट सम्पादन कर सकते हैं। यहाँ 'न' की आवृत्ति में अनुप्रास की छटा दर्शनीय है और यह अनुप्रास इन्द्रस्तुतिरूपी विषय के सर्वथा अनुरूप है। इसी प्रकार द्वितीय उदाहरण में ओदन के द्वारा मृत्यु को पार करने में नकार और तकार की आवृत्ति है। यहाँ भी विषयानुकूल अनुप्रास की सुन्दरता देखी जाती है। तृतीय उद्धरण में तकार और नकार की आवृत्ति से उत्पन्न ध्वनि संतरण करने के भाव को व्यञ्जित कर देती है। इसमें ओदन के द्वारा मृत्यु का संतरण करना तथा तपस्या और श्रम से उसको प्राप्त करना वर्णित है। इसी प्रकार चतुर्थ उद्धरण में जहाँ ऋणी व्यक्ति के शरीरपात के अनन्तर पुत्र-पौत्र आदि के द्वारा ऋण को पार करने का वर्णन है; वहाँ भी तकार-नकार की आवृत्ति में अनुप्रास की शोभा दर्शनीय है।

इस प्रकार वर्णों की आवृत्ति द्वारा श्रुतिमधुर ध्वनि उत्पन्न की गई है। जो विषय के औचित्य को बढ़ा देती है। इस प्रकार के वर्ण-विन्यास में वृत्त्यनुप्रास का बीजाङ्कुरण देखा जाता है; क्योंकि यहाँ वर्ण-विन्यास की जो रीति है, उसे उपनागरिकावृत्ति कहा जा सकता है और इस उपनागरिकावृत्ति में वृत्त्यनुप्रास का दर्शन होता है।

जिस प्रकार उपनागरिकावृत्ति में वृत्त्यनुप्रास की सुन्दरता देखी जाती है; उसी प्रकार परुषावृत्ति में भी। भेद केवल इतना है कि यहाँ श्रुतिमधुर ध्वनि के स्थान पर श्रुतिकठोर ध्वनि सुनी जाती है; परन्तु यह श्रुतिकठोर ध्वनि भी विषय के अनुकूल है। इससे मधुर ध्वनि की भाँति ही विषय की व्यञ्जना हो जाती है; जैसा कि निम्न मन्त्रों में देखा जाता है—

१. मर्माणि ते वर्मणा छादयामि।

—अथर्व० ७.११८.१

२. मन्वे वां मित्रावरुणावृतावृधौ सचेतसौ द्रुह्वणो यौ नुदेथे॥

—अथर्व० ४.२९.१

ये दोनों उद्धरण वरुण तथा मित्रावरुण देवता विषयक हैं। ये देव अपने कठोर शासन के लिए प्रसिद्ध हैं। अतः उनकी शासन-कठोरता को ध्वनित करने के लिए रेफ की आवृत्ति द्वारा कठोर ध्वनि उत्पन्न की गई है। कहीं-कहीं इन्द्र, जो अत्यधिक सामर्थ्यवान् देवता हैं—की स्तुति में भी इसी प्रकार की कठोर ध्वनि सुनी जाती है। ऐसे स्थलों पर परुषावृत्ति और उसमें वृत्त्यनुप्रास का दर्शन होता है।

जिस प्रकार ऊपर उद्धृत मन्त्रों में पारुष्यव्यञ्जक वर्णावृत्ति में वृत्त्यनुप्रास का दर्शन होता है, उसी प्रकार कोमलावृत्ति के अनुकूल संघटित वर्णों में भी वृत्त्यनुप्रास देखा जाता हैं। इसमें ऐसे वर्णों की आवृत्ति वाले शब्दों का संगुम्फन है, जिनके श्रवणमात्र से अर्थप्रतीति हो जाती है। जैसे—

१. आशामाशां वि द्योततां वाता वान्तु दिशोदिशः॥

—अथर्व० ४.१५.८

२. न भूमिं वातो अति वाति नाति पश्यति कश्चन।

—अथर्व० ४.५.२

३. एको बहूनामसि मन्य ईडिता विशंविशं युद्धाय सं शिशाधि।

—अथर्व० ४.३१.४

यहाँ सर्वत्र शब्दों में ऐसे ही वर्णों की आवृत्ति देखी जाती है, जिनके श्रवणमात्र से अर्थ-प्रत्यय हो जाता है। प्रथम मन्त्र पर्जन्यसूक्त का है, जिसमें शकार तथा तकार आदि वर्णों की आवृत्ति में उनकी कोमलता और सुकुमारता स्पष्टतः दिखाई देती है और मन्त्र का अर्थविबोध भी आसानी के साथ हो जाता है। इसी प्रकार द्वितीय उदाहरण में भी 'वायु अतिशय रूप में भूमि में न प्रवाहित हो' इसके अनुरूप ही तकार की आवृत्ति है और साथ ही मन्त्र के अर्थज्ञान में भी किसी प्रकार की बाधा नहीं उपस्थित होती और न अतिविलम्ब से उसकी

प्रतीति ही होती है। इसी भाँति तृतीय उदाहरण में, जो मन्युविषयक है, 'विशं विशं युद्धाय सं शिशाधि' यहाँ शकार की आवृत्ति और साथ ही सरलता से अर्थ-प्रतीति होते देखा जाता है। अतः यहाँ सभी उद्धरणों में कोमलावृत्ति में वृत्त्यनुप्रास का दर्शन होता है

छेकानुप्रास तो प्रायः सर्वरचनासुलभ होता है, क्योंकि उसमें एक या अनेक वर्णों की सकृत् आवृत्ति ही अपेक्षित रहती है। अतः उसका विशेष रूप से विवेचन नहीं किया गया। अनेक मन्त्रसूक्तियों में इसकी छटा देखी जाती है। उदाहरण के रूप में यहाँ कुछ मन्त्रों को दिया जाता है, जिनमें से किसी में छेक तो किसी में वृत्त्यनुप्रास का दर्शन होता है।

१. एषा ते राजन् कन्याऽवधूर्निधूयतां यम।

—अथर्व० १.१४.२

२. संवत्सरस्य पयसा पिपर्मि।

—अथर्व० १.३५.४

३. सं दिव्येन दीदिहि रोचनेन विश्वा आ भाहि प्रदिशश्चतस्रः।

—अथर्व० २.६.१

४. एकाष्टका तपसा तप्यमाना जजान गर्भं महिमानमिन्द्रम्।

—अथर्व० ३.१०.१२

५. तस्यं मृत्युश्चरति राजसूयं स राजा राज्यमनु मन्यतामिदम्।

—अथर्व० ४.८.१

इसी प्रकार अथर्ववेद की वर्णसंघटना में छेक तथा वृत्त्यनुप्रास का दर्शन होता है। यहाँ कहीं भी ऐसा नहीं प्रतीत होता कि कवि को इस प्रकार का वर्णविन्यास करने में विशेष प्रयत्न करना पड़ा है; जैसा कि संस्कृतकाव्यों में कहीं-कहीं देखा जाता है, जब कि एक वर्ण की अनेक बार आवृत्ति की जाती है। विषयवर्णना में तन्मय कवि की लेखनी से इस प्रकार की काव्यपंक्तियाँ स्वतः निकल पड़ती हैं, जिनमें वर्णों की आवृत्ति और उस आवृत्ति में छेक तथा वृत्त्यनुप्रास का सौन्दर्य-दर्शन होता है। अनुप्रास के इन दो प्रकारों का दर्शन कर हमें ऋषिकवियों की काव्यकुशलता का परिज्ञान हो जाता है; क्योंकि यहाँ अलंकृति में किसी भी प्रकार की न तो कमी देखी जाती है और न अनौचित्य दोष ही; अपितु इन अलङ्कारों से अलङ्कृत मन्त्र-सूक्तियाँ हमें सुन्दर काव्य-पंक्तियों के रूप में दिखाई देती हैं।

अथर्ववेद के मन्त्रकाव्य में एक और अनुप्रास का दर्शन होता है, जिसे अन्त्यानुप्रास कह सकते हैं। यहाँ मन्त्र के द्वितीय और चतुर्थपाद के अन्त में एक या अनेक वर्णों की आवृत्ति में समान ध्वनि-श्रवण होता है। इससे मन्त्र में

लयात्मक सुन्दरता आ गई है। इसे आकस्मिक भी नहीं कहा जा सकता; क्योंकि अनेक मन्त्रों में यह आवृत्ति की प्रवत्ति देखी जाती है। उदाहरणतः—

१. सं वो मनांसि सं व्रता समाकूतीर्नमामसि।
अमी ये विव्रता स्थन तान् वः सं नमयामसि॥
—अथर्व० ३.८.५

२. वि ते मदं मदावति शरमिव पातयामसि।
प्र त्वा चरुमिव येषन्तं वचसा स्थापयामसि॥
—अथर्व० ४.७.४

३. ममाग्ने वर्चो विहवेष्वस्तु वयं त्वेन्धानास्तन्वंऽपुषेम।
मह्यं नमन्तां प्रदिशश्चतस्रस्त्वयाध्यक्षेण पृतना जयेम॥
—अथर्व० ५.३.१

४. नमस्त रुद्रास्यते नमः प्रतिहितायै।
नमो विसृज्यमानायै नमो निपतितायै॥
—अथर्व० ६.९०.३

५. दिवो नु मां बृहतो अन्तरिक्षादपां स्तोको अभ्यऽपप्तद् रसेन।
समिन्द्रियेण पयसाहमग्ने छन्दोभिर्यज्ञैः सुकृतां कृतेन॥
—अथर्व० ६.१२४.१

यहाँ सर्वत्र अन्त्यानुप्रास का चमत्कार देखा जाता है। इस प्रकार अथर्ववेद में जहाँ अनुप्रास के कई भेद-प्रभेद दिखाई पड़ते हैं, वहाँ इस अन्त्यानुप्रास का भी विशेष महत्त्वपूर्ण स्थान है।

यमक—

अथर्ववेद की वर्णयोजना में जिस प्रकार अनुप्रास की छटा देखी जाती है, उसी प्रकार यत्र-तत्र यमक की भी। अनुप्रास के लिए तो एक या दो पादों की एक बार अथवा अनेक बार की आवृत्ति अपेक्षित रहती है; परन्तु यमक के लिए वर्णसंघात की। इतना ही नहीं यह वर्णसंघात की आवृत्ति भिन्नार्थक होनी चाहिए; परन्तु उस आवृत्ति में समान ध्वनि-श्रवण होना चाहिए। संक्षेपतः समान श्रुति वाले परन्तु भिन्नार्थक वर्णो की आवृत्ति ही यमक का वास्तविक स्वरूप है। यह आवृत्ति कई प्रकार की हो सकती है—श्लोक के चारों पादों में कई प्रकार से, श्लोकार्द्ध की आवृत्ति तथा श्लोक की ही आवृत्ति। इसीलिए यह अलङ्कार भी प्रायः छन्दोवद्ध काव्यवन्ध में देखा जाता है।[१४] तभी तो आलङ्कारिकों ने छन्दोवद्ध रचना में विभिन्न

१४. प्रायश्छन्दांसि विषयोऽस्य। रुद्रट, 'काव्यालङ्कार' —३.१, (नमि साधु की टीका सहित) चौखम्वा विद्याभवन, वाराणसी—१ से, १९६६ में प्रकाशित।

प्रकार की आवृत्ति को देख इसके 'मुख', 'संदंश', 'आवृत्ति', 'गर्भ', 'संदष्टक', 'पुच्छ', 'पंक्ति', 'परिवृत्ति', 'युग्मक', समुद्गक' तथा 'महायमक' इत्यादि अनेक भेद गिनाये हैं। यद्यपि यह सब भेद-प्रपञ्च अथर्ववेद की कविता में नहीं पाया जाता ; परन्तु फिर भी कुछ मन्त्रों में इस अलङ्कार की झलक स्पष्टतः दिखाई पड़ती है। कहीं-कहीं तो इसका आभास सा दिखाई पड़ता है और कहीं इसका विशुद्ध रूप भी देखने को मिल जाता है। जहाँ एक आध वर्ण के भिन्न होने पर भी वर्णसंघात की समान ध्वनि सुनी जाती है, वहाँ इस अलङ्कार का आभास कहा जा सकता है, जैसा कि हम 'अश्मन्वती रीयते संरभध्वं वीरयध्वं प्रतरता सखायः' (अथर्व० १२.२.२६) इस मन्त्र में देखते हैं, जिसे 'शब्दविच्छित्ति' वाले अध्याय में भी उद्धृत किया जा चुका है, जिसमें 'भ' और 'य' वर्णो के परस्पर भिन्न होने पर भी एक प्रकार से श्रुति-साम्य ही देखा जाता है। एक दृष्टि से इसे विशुद्ध यमकालङ्कार की कोटि में भी ले सकते हैं ; क्योंकि इसमें तुल्यश्रुति ही पर ध्यान दिया जाता है, चाहे एक आध वर्ण भिन्न ही क्यों न हो। इसीलिए आलङ्कारिकों ने भी आवृत्तिगत र, ल ; श, ष तथा न, ण आदि के परस्पर भिन्न होने पर भी श्रुतिसाम्य के कारण वहां यमक ही माना है। कहीं कहीं तो अथर्ववेद की कविता में यह भिन्नवर्णता भी नहीं दिखाई पड़ती। जैसे—

१. सर्वांनदन्तु तान् हतान् गृध्राः श्येनाः पतत्रिणः ।

—अथर्व० ११.१०.२४

२. अघशंसदुःशंसाभ्यां करेणानुकरेण च ।

—अथर्व० १२.२.२

यहां दोनों मन्त्रों में शुद्ध यमक का दर्शन होता है। ऋषि, वर्णसंगीत के प्रेमी थे। इसीलिए उन्होंने कहीं पदावृत्ति कर कहीं वर्णावृत्ति कर इस प्रकार की ध्वनि उत्पन्न की है। यमक में वर्णो का समान श्रवण मन्त्र की संगीतात्मकता में योग दे देता है। जिस आशय को ऋषियों ने शब्दार्थ द्वारा व्यक्त किया है, उसी की व्यञ्जना उन्होंने इस विशिष्ट प्रकार के वर्ण-विन्यास द्वारा भी कर दी है। इससे यह पता चलता है कि अथर्ववेद के ऋषि-कवि अपने काव्य में वर्ण-योजना में विशेष कुशल हैं।

अथर्ववेद के वर्ण-विन्यास में चित्रालङ्कार का पूर्णतः अभाव है। इसका कारण भी स्पष्ट है, क्योंकि इस अलङ्कार में अत्यधिक कृत्रिमता देखी जाती है और वेदकाव्य में कृत्रिमता बहुत कम पाई जाती है। वैदिक कवियों को एक विचित्र प्रकार से वर्ण-विन्यास कर खड्ग अथवा मुरज आदि बनाना प्रिय नहीं था और न कोई अच्छा कवि खड्गबन्ध तथा मुरजबन्ध काव्य को अच्छे काव्य के अन्दर ले ही सकता है। इसका मुख्य प्रयोजन तो एक मात्र कुतूहल उत्पन्न करना होता है। इससे किसी भाव आदि की व्यञ्जना नहीं होती। इसीलिए कवियों ने इसका बहुत कम प्रयोग किया है।

इस प्रकार अथर्ववेद के कवियों के वर्ण-विन्यास में अनुप्रास आदि शब्दालङ्कारों की छटा देखी जाती है। यह अलङ्कार वेदकाव्य के शरीर का सौन्दर्य-वर्धन करते हैं।

अर्थालङ्कार—

जिस प्रकार शब्दगत चारुता अथवा विच्छित्ति का दर्शन शब्दालङ्कारों में होता है, उसी प्रकार अर्थगत चारुता का अर्थाङ्कारों में। कवि अपनी प्रतिभा द्वारा नवीन नवीन अर्थों की प्रतीति कराता है। जब उसका चित्त एक अर्थ से उद्विग्न हो उठता है, तो वह दूसरे चित्ताकर्षक अर्थ का प्रत्यय कराने के लिए प्रयत्नशील होता है। जिस प्रकार मनुष्य स्वभावतः नवीनता की ओर अग्रसर होता है, उसी प्रकार कवि अर्थनावीन्य की ओर। इस अर्थनावीन्य में भी चमत्कृति अथवा हृदयहारिता रहती है, नहीं तो 'पुत्रस्ते जातः', 'वनं ते दास्यामि' इत्यादि वाक्यों में भी काव्य व्यवहार होने लगेगा, जिनमें अर्थ की नूतनता स्पष्ट है। इसीलिए रुद्रट के काव्यालङ्कार के टीकाकार नमिसाधु ने कहा है कि जितने हृदयाकर्षक अर्थप्रकार होते हैं, उतने अलङ्कार होते हैं। (ततो यावन्तो हृदयावर्जका अर्थप्रकारास्तावन्तोऽलङ्काराः)[१५] जिस प्रकार इन अर्थ-प्रकारों की एक निश्चित संख्या नहीं हो सकती, उसी प्रकार अर्थालङ्कारों की भी। इसी कारण से आलङ्कारिकों ने अपनी अपनी प्रतिभा द्वारा इनकी विभिन्न विभिन्न संख्या बताई है। भरत ने उपमा, रूपक तथा दीपक ये तीन ही अर्थालङ्कार बताये हैं. लेकिन आगे चलकर 'कुवलयानन्द' में अप्पयदीक्षित द्वारा यह संख्या १०० से ऊपर कर दी गई। संभवतः इसी कारण से आनन्दवर्धन ने पहले ही कह दिया था कि इनकी अनन्तसंख्या हो सकती है (अलङ्काराणामनन्तत्वात्)[१६] और इसकी व्याख्या में लोचनकार अभिनवगुप्त ने हेतु दिया, क्योंकि लोगों की प्रतिभा भी अनन्त होती है (प्रतिभानन्त्यात्)।

लोक और वेद में सर्वत्र हमें नवीन नवीन अर्थों की प्रतीति होती है। वेद के ऋषि भी अपनी नूतन मन्त्र-सूक्तियों द्वारा देवताओं की स्तुति करते देखे जाते हैं। इस आशय की पुष्टि के अनेक मन्त्र हमें वेद में मिलते हैं, जिनका दर्शन हम प्रथम अध्याय में कर चुके हैं। ऐसे स्थलों में हमें अर्थालङ्कारयोजना की सूचना मिल जाती है। अतः वेदकाव्य अथवा अथर्ववेदकाव्य में अर्थालङ्कारों का अध्ययन करना समीचीन ही प्रतीत होता है। इन्हीं अलङ्कारों का अध्ययन अग्रिम पृष्ठों में किया जाता है।

उपमा—

अर्थालङ्कारों में उपमा अग्रगण्य है और इसका सर्वाधिक महत्त्व भी है,

---

१५. 'काव्यालङ्कार' अध्याय ११, कारिका ३९ की टीका।

१६. 'ध्वन्यालोक' उद्योत २, कारिका १८ की वृत्ति।

क्योंकि और सभी अलङ्कार इसी के प्रपञ्च के अन्दर आ जाते हैं। प्राचीन आलङ्कारिकों में सर्वप्रथम वामन ने प्रतिवस्तु प्रभृति अनेक अलङ्कारों को इसी का प्रपञ्च बताया है (प्रतिवस्तुप्रभृतिरुपमाप्रपञ्चः—काव्यालङ्कारसूत्रवृत्ति ४.३.१) और तदनन्तर ध्वनिवादी अभिनवगुप्तपादाचार्य ने भी इसी मत की पुष्टि करते हुए कहा है (उपमाप्रपञ्चश्च सर्वोऽलङ्कार इति विद्वद्भिः प्रतिपन्नमेव—अभिनव भारती पृष्ठ ३२१)। आगे चलकर अप्पयदीक्षित ने तो स्पष्टतः कह दिया है कि जिस प्रकार केवल ब्रह्मज्ञान से इस चित्र विचित्र जगत् का ज्ञान हो जाता है, उसी प्रकार केवल उपमा के ज्ञान से सभी अलङ्कारों का ज्ञान हो जाता है। यह एक नटी की भांति है जो काव्य के रगमंच पर अवतीर्ण होकर अपने विचित्र रूपों द्वारा सहृदयों के चित्त को विमोहित करती है—

तदिदं चित्रं विश्वं ब्रह्मज्ञानादिवोपमाज्ञानात्।
ज्ञातं भवतीत्यादौ निरूप्यते निखिलभेदसहिता सा॥
उपमैका शैलूषी सम्प्राप्ता चित्रभूमिका भेदान्।
रञ्जयति काव्यरङ्गे नृत्यन्ती तद्विदां चेतः॥

—चित्रमीमांसा

यही कारण है कि प्रायः आलङ्कारिकों ने उपमा का ही सर्वप्रथम विवेचन किया है और उसे ही एक प्रकार से प्रधानता दी है। अति प्राचीनकाल से इस अलङ्कार की मान्यता होती चली आई है। वेदों में स्वयं सादृश्यार्थ में उपमा का प्रयोग हुआ है। वैदिक ऋषियों के उपमा के ज्ञान के विषय में किसी प्रकार का संशय नहीं हो सकता। वह उपमा, उपमान तथा न, इव, चित्, नु, वत्, यथा और आ आदि वाचक शब्दों से भी परिचित थे। उपमा शब्द ऋग्वेद में कई बार आया है (१.३१.१५; ११३.१५; १२४.२; ८.२६.६; ६६.१३)। उपमान (८.६६.२) का भी एक आध स्थल पर प्रयोग हुआ है। ईदृश (१.१७.१; ४.५७.१; ६.४५.५ तथा ६.६०.५) सदृश (१ १२३.८; ३.३५.३) नु (६.२४.३) तथा आ (१०.११.६) आदि वाचक शब्द भी यथास्थान आये हैं। इन सब बातों से पता चलता है कि वैदिक ऋषि उपमा से भलीभांति परिचित थे। हां, उपमा नामक अलङ्कार चाहे उनके मस्तिष्क में न हो, परन्तु इसका जो कार्य है, उससे वे सुपरिचित थे।

वेद तथा रामायण और महाभारत आदि महाकाव्यों में इस अलङ्कार का प्रचुर प्रयोग हुआ है। अन्य अलङ्कारों की अपेक्षा कवि को इस अलङ्कार के द्वारा अपना भाव प्रकाशित करने में विशेष सुविधा रहती है। वह बड़ी ही सुगमता से इसके द्वारा पाठक के सम्मुख दो चित्र उपस्थित कर देता है—एक प्राकरणिक और दूसरा अप्राकरणिक। प्राकरणिक से अच्छी तरह परिचय कराने के लिए वह अप्राकरणिक को प्रस्तुत कर देता है। कवि ही नहीं, अपितु

सभी लोगों का यह स्वभाव रहता है कि वे जितनी सरलता और स्पष्टता से हो सके, अपने भावों को व्यक्त करें। ऐसा करने के लिए वह कभी-कभी उपमा का सहारा लेते हैं। हम प्रायः परस्पर बातचीत करते ही किसी की शक्तिमत्ता को बताने के लिए कह उठते हैं—'वह भीम के समान शूर है'। यहाँ भीम का चित्र सामने आते ही हम जो कुछ कहना चाहते हैं, उसकी सुन्दर अभिव्यक्ति हो जाती है। यहाँ किसी प्रकार का भाषाडम्बर भी नहीं करना पड़ता। कवि भी अपने काव्य को सर्वग्राह्य बनाने के लिए इसी प्रकार के चित्र उपस्थित करता है। कोई भी अच्छा काव्य हो, इस प्रकार की आलंकारिक चित्रात्मकता से शून्य नहीं रह सकता।[१७] ध्वनिवादी जो कविता का वास्तविक उद्देश्य केवल चित्र उपस्थित करना न मान कुछ और ही मानते हैं, वे भी इसे किसी न किसी रूप में स्वीकार करते हैं; क्योंकि इसमें अत्यधिक स्वाभाविकता और विषय की बोधगम्यता का रहस्य छिपा रहता है। इसीलिए सभी प्राचीन कवियों की कृति में यह अलङ्कार (उपमा) पाया जाता है। वैदिक ऋषि, जिनका काव्य संस्कृतकाव्य की अपेक्षा कहीं अधिक स्वाभाविक, अकृत्रिम और आडम्बर रहित है, उनकी रचना में इस अलङ्कार की सर्वाधिक छटा देखी जाती है। डॉ० राघवन् ने ठीक ही कहा है—

Simile is indeed the forte of Vedic poets. They show their keen sense of observation in drawing apt similes from all aspects of life.[१८]

फलतः अथर्ववेद के भी काव्य में इस अलङ्कार की सुन्दरता दर्शनीय है, जैसा कि निम्न विवेचन से स्पष्ट हो जाता है।

प्रायः सभी उपमाओं का श्रौती होना—

अथर्ववेद की उपमाओं के विशाल क्षेत्र पर दृष्टि डालने से हमें उनकी एक विशेषता दिखाई पड़ती है और वह है उनका प्रायः श्रौती होना। प्रश्न होता है, ऐसा क्यों? पूर्व कहा जा चुका है कि वैदिक ऋषि अपने काव्य में स्वाभाविकता तथा अकृत्रिमता के पक्षपाती थे। उन्हें जो कुछ कहना हुआ सीधे शब्दों में कहा और जो भी भाव व्यक्त करने हुए, सर्वथा आडम्बररहित भाषा

---

१७. Figurative imagery is bound to have its place in all good poetry. Prof. K.A.S. Iyer *'Studies in the Imagery of the Rāmāyaṇa'*, Journal of Oriental Research, Madras, vol. III. 1929.

१८. *Sanskrit Literature* (page 13), Publications Division, Ministry of Information and Broadcasting, 1961.

में व्यक्त किये। यही सिद्धान्त उनकी उपमाओं में भी कार्यान्वित होते हुए देखा जाता है। उनकी उपमाएँ इस प्रकार की हैं, जिनके निर्धारण में किसी प्रकार का संशय नहीं हो सकता; क्योंकि वे प्रायः सभी 'इव' अथवा 'यथा' आदि वाचक शब्दों वाली है, जिनके श्रवणमात्र से उपमा का स्वरूप निश्चित हो जाता है। श्रुतिकाव्य में इन श्रौती उपमाओं का होना भी एक प्रकार की विशेषता है। प्रायः इस प्रकार की उपमाओं में प्राकरणिक और अप्राकरणिक दोनों चित्र बड़ी ही सरलता से प्रस्तुत किये जा सकते हैं और साथ ही उपमा की स्वाभाविकता में भी किसी प्रकार की कमी नहीं होने पाती। यही कारण है कि रामायण और महाभारत आदि महाकाव्यों में भी इन्हीं उपमाओं का बाहुल्य है। बाद के कवियों ने अपनी बुद्धि का कौशल दिखाने के लिए आर्थी तथा उपमा के अनेक भेद-प्रभेदों को अपनी कृतियों में दिखलाया। उपमा का जो वास्तविक उद्देश्य हो सकता है, उसकी पूर्ति श्रौती उपमाओं से ही हो जाती है। अतः बुद्धिबल से वेद की उपमाओं में आलङ्कारिकों द्वारा बताये गये अनेक भेद-प्रभेदो का ढूढना उचित नहीं; क्योंकि उस दिशा की ओर ऋषि का कुछ भी अभिप्राय नहीं। हमें उपमाएँ ही नहीं अपितु अन्य अलङ्कारों का भी अध्ययन करते हुए ऋषि के वास्तविक मनोऽभिप्राय को देखना है और उसी का अध्ययन करना है। यदि हम उपमा के विभिन्न भेद-प्रभेदों की खोज वैदिक उपमाओं में करने लगेंगे तो एक प्रकार से ऋषियों के साथ अन्याय करना होगा। यद्यपि पी० एस० शास्त्री ने ऋग्वेद के अलङ्कारों का अध्ययन करते हुए ऐसा करने का प्रयत्न किया है और कहा भी है कि उपमा के, बाद के, सभी भेद-प्रभेदों के उदाहरण ऋग्वेद की कविता में पाये जा सकते है।[१९] परन्तु ऐसा करना समीचीन नहीं प्रतीत होता; क्योंकि ऐसा करने में एक प्रकार से अलङ्कार-शास्त्र को वेद की कविता के ऊपर लादना है; उसकी स्वाभाविक सुन्दरता का मूल्याङ्कन करना नहीं। इसीलिए यहाँ अथर्ववेद की उपमाओं का अध्ययन करते हुए हमे 'लक्षणैक-दृष्टि' न होकर उनकी स्वाभाविक चारुता की परख करना है और ऋषि-कवि के मस्तिष्क का अध्ययन करना है, जिससे ऋषियों के वास्तविक मनोऽभिप्राय का प्रकाशन हो और कविता का वस्तुतः आस्वाद भी किया जा सके।

इव वाचक वाली श्रौती उपमाएं और उनकी प्रधानता—

ऊपर निर्दिष्ट दोनों प्रकार की श्रौती उपमाओं को देखते हुए हम इस निष्कर्ष पर पहुंचते हैं कि इस वेद में 'इव' वाचक वाली उपमाओं की प्रधानता

---

१९. Illustrations for all the later day divisions of Upamā can be found in the text of the Rigveda, '*Figures of Speech in Rigveda*', Annals of the Bhandarkar Oriental Research Institute, Poona, vol. XXVIII, 1947.

है; क्योंकि उनका क्षेत्र विशाल है। इनके उपमान इस स्थावर जंगम जगत् के विभिन्न भागों से लिए गये हैं। अतः यह उपमा अत्यन्त व्यापक रूप में अथर्ववेद के काव्य में प्रतिष्ठित है। ऐसा प्रतीत होता है कि यह उपमा अथर्ववेद के ऋषियों को भी विशेष प्रिय है। तभी अथर्वा ऋषि प्रारम्भिक सूक्त में सर्वप्रथम अलङ्कारों में उपमा का और उसमें भी इस कोटि की उपमा का ही प्रयोग करते हैं। इसमें अथर्वा ऋषि ने वाचस्पति की स्तुति करते हुए, जो ज्ञान के अधिष्ठातृदेव हैं, यह कामना की है कि वे ऐहिक और आमुष्मिक फलों की साधनभूत वेदज्ञान की धारणकर्त्री मेधा और ग्रामादिसम्पत्ति दोनों को साधक में उसी प्रकार विस्तीर्ण करें जिस प्रकार धनुष् की दोनों कोटियों को प्रत्यञ्चा चढ़ाने पर ताना जाता है—

इहैवाभि वि तनूभे आर्त्नी इव ज्यया।
वाचस्पतिर्नि यच्छतु मय्येवास्तु मयि श्रुतम्॥

—अथर्व० १.१.३

इस उपमा का औचित्य दर्शनीय है। इसमें ऋषि, वाचस्पति की एक शक्तिशाली धनुर्धर के रूप में भावना कर रहा है। जैसे एक कुशल धानुष्क धनुष् में प्रत्यञ्चा चढ़ा जब शरसन्धान करता है, तो दोनों धनुष् कोटियाँ बलात् उसकी ओर झुक जाती है, उसी प्रकार वाचस्पति देव भी साधक को एक ओर वेदज्ञान और दूसरी ओर ऐहिक समृद्धि प्रदान करेगा, ऐसा अथर्वा ऋषि का विश्वास है, तभी उसने वैदिक देववृन्द में इस कार्य के लिए सर्वाधिक उपयुक्त वाणी के अधिपति देवता की स्तुति की है।

जिस प्रकार इस उपमा में उस समय के परम युद्धोपयोगी धनुष् को उपमान रूप में ग्रहणकर धनुर्धर की उसके साथ एक क्रियाविशेष को वर्णित किया गया है, उसी प्रकार ऋग्वेद में भी इन दोनों धनुष्कोटियों और धानुष्क के परस्पर सम्बन्ध को उपमा द्वारा बताया गया है। कवि यह कामना करता है कि ये दोनों धनुष्कोटियाँ धनुर्धर के प्रति उसी प्रकार का आचरण करें, जिस प्रकार दो समनस्क स्त्रियाँ अपने एक पति के प्रति आचरण करती है अथवा जिस प्रकार माता पुत्र को गोद में धारण कर उसकी रक्षा करती है, उसी प्रकार वे आकृष्टा अर्थात् खींचने वाले की रक्षा करें और दोनों विसंवा-रहित होकर शत्रुओं का विनाश करें—

ते आचरन्ती समनेव योषा मातेव पुत्रं बिभृतामुपस्थे।
अप शत्रून् विध्यतां संविदाने आर्त्नी इमे विष्फुरन्ती अमित्रान्॥

—अथर्व० ६.७५.४

इसी प्रकार की आलङ्कारिक कल्पना इसके पूर्वमन्त्र में भी की गई है, जहाँ यह कहा गया है कि युद्ध में धनुष् पर चढ़ी प्रत्यञ्चा, धानुष्क के द्वारा

शरसन्धान करने पर वाण का परिष्वजन करती हुई धनुर्धारी के कानों में मानों कुछ कहती है, ठीक उसी प्रकार जिस प्रकार एक स्त्री अपने पति का आलिङ्गन करती हुई कुछ प्रियकर वाक्य उससे कहती है—

वक्ष्यन्तीवेदा गनीगन्ति कर्णं प्रियं सखायं परिषस्वजाना ।
योषेव शिङ्क्ते वितताधि धन्वञ्ज्या इयं समने पारयन्ती ॥

—ऋ० ६.७५.३

यहां एक ही मन्त्र में उपमा और उत्प्रेक्षा इन दोनों अलङ्कारों का एक साथ दर्शन होता है। अथर्ववेद और ऋग्वेद के इस अलङ्कार विधान में अन्तर केवल इतना ही है कि प्रथम में धनुष्कोटियों आदि का वर्णन अप्राकरणिक रूप में है, लेकिन ऋग्वेद में उनका तथा प्रत्यञ्चा आदि का वर्णन प्राकरणिक रूप में। आगे चलकर उपनिषत्काल में भी इसी परम्परा का दर्शन होता है। वहाँ भी ऋषियों ने इसी युद्धोपयोगी धनुष्-शर आदि को अपनी कल्पना का आधार बना एक रूपक का निर्वाह किया है, जिसका विषय आध्यात्मिक है। ये रूपक हमें अथर्ववेद के ही मुण्डकोपनिषत् में देखने को मिलते हैं—

धनुर्गृहीत्वौपनिषदं महास्त्रं शरं ह्युपासानिशितं सन्धयीत ।
आयम्य तद्भावगतेन चेतसा लक्ष्यं तदेवाक्षरं सोम्य विद्धि ॥

तथा

प्रणवो धनुः शरो ह्यात्मा ब्रह्म तल्लक्ष्यमुच्यते ।
अप्रमत्तेन वेद्धव्यं शरवत्तन्मयो भवेत् ॥

—मुं० उ० २.२.३.४

प्रथम मन्त्र में उपनिषद्रूपी धनुष् के ऊपर उपासना के द्वारा तीक्ष्ण किये गये शर के सन्धान द्वारा भगवद् भावानुगत चित्त से अक्षररूपी लक्ष्य को वेधन करने की बात कही गई है तो दूसरे मन्त्र में प्रणव को धनुष् मान आत्मा को वाण रूप में ग्रहण किया गया है और ब्रह्म को उसका लक्ष्य माना गया है और वड़ी तन्मयता से उसका वेधन करना वताया गया है। अथर्ववेदीय उपमा की भाँति इन रूपकों का भी औचित्य स्वतः सिद्ध हो जाता है। जिस प्रकार वहाँ वेदज्ञानादि की प्राप्ति के लिए उपमा को अपनाया गया है, उसी प्रकार ब्रह्मप्राप्ति के लिए यहाँ रूपक को। दोनों में कल्पना का आधार एक ही है। इसके अतिरिक्त अथर्ववेदीय ऋषियों ने विभिन्न प्रसंगों में इसी धनुष्-वाण आदि को उपमान रूप में ग्रहण कर उपमाओं की वड़ी औचित्यपूर्ण योजना की है, जैसा कि निम्नोद्धृत मन्त्रों में देखा जाता है।

१. आ ते योनिं गर्भ एतु पुमान् बाण इवेषुधिम् ।

—अथर्व० ३.२३.२

२. अ॒धास्य ब्रह्मणस्पते॒ धनु॑रि॒वा ता॑नया॒ पसः॑।
—अथर्व० ४.४.६

३. आहं त॑नोमि ते॒ पसो॒ अधि॒ज्यामि॑व॒ धन्व॑नि।
—अथर्व० ४.४.७

४. सा॒त्रा॒सा॒हस्या॒हं म॒न्योरव॒ज्यामि॑व॒ धन्व॑नो॒ वि मु॒ञ्चामि॒ रथाँ॑ इव।
—अथर्व० ५.१३.६

यहाँ प्रथम उद्धरण में योनि में गर्भ के आने की उसी प्रकार कल्पना की गई है जिस प्रकार वाण निषङ्ग में जाता है। द्वितीय में ब्रह्मणस्पति देवता की प्रार्थना की गई है कि वह अमुक व्यक्ति के पुंव्यञ्जन को वीर्यप्रदान द्वारा धनुष् के समान ऊधायित करें। तृतीय उद्धरण तो द्वितीय का उत्तर रूप है, जिसमें वीर्यकामी व्यक्ति के पुंव्यञ्जन को मन्त्रप्रभाव से उसी प्रकार वीर्ययुक्त होना बताया गया है, जिस प्रकार धनुष् के ऊपर प्रत्यञ्चा को आरोपित किया जाता है। चतुर्थ में सात्रासाह आदि सर्पो के क्रोध को उसी प्रकार उतारने की कामना है, जिस प्रकार धनुष् से प्रत्यञ्चा को अथवा रथों के जुओं को वृषभ-स्कन्ध से उतार देते हैं।

उपर्युक्त तीनों उपमाएं यौनविषयक हैं। इस प्रकार विषय-वर्णन अथर्ववेद के सर्वथा उपयुक्त ही है, क्योंकि कौशिकगृह्यसूत्र में जिन अथर्ववेदीय विपयों का निरूपण है, उसमें एक है—'स्त्रीकर्माणि'। इसमें इसी प्रकार के स्त्री-पुरुष के पारस्परिक प्रेमविषयक बातों की चर्चा है। इस विषय से सम्बद्ध मन्त्र अथर्ववेद के प्रथम सात काण्डों में बिखरे पड़े हैं। इसके अतिरिक्त दो कामसूक्तों (९.२;१९.५२) में भी यही बात पाई जाती है। उपर्युक्त उपमाओं में जहाँ उपमेय यौनविषयक और उपमान धनुप् आदि विषयक हैं, किसी किसी को वहाँ अनौचित्य दोष भी दिखलाई पड़ सकता है, लेकिन वस्तुत: ऐसी बात नहीं। उपमा में औचित्य का विचार प्रायः उपमेय-उपमान की दृष्टि से होता है। अप्पयदीक्षित ने कहा ही है—'हृद्यं साधर्म्यमुपमेत्युच्यते'[20]। प्रस्तुत प्रसंग में साधारण धर्म का औचित्य स्पष्ट है।

संस्कृत साहित्य में भी कवियों ने धनुष्-वाण-प्रत्यञ्चा आदि को अपनी कल्पना का आधार बनाया है। भास के प्रसिद्ध नाटक पञ्चरात्र में इन्हीं को अपना कर एक सुन्दर रूपक की योजना की गई है—

बाणपुङ्खाक्षरैर्वाक्यैर्ज्याजिह्वापरिवर्तिभिः।
विक्रुष्टं खलु पार्थेन न च श्रोत्रं प्रयच्छति।[21]

---

२०. 'चित्रमीमांसा' (पृष्ठ ४४), वाणी विहार, वाराणसी–१, १९६५।

२१. 'पञ्चरात्रम्' अंक ३, श्लोक १७, मोतीलाल बनारसीदास, लाहौर से संवत् १९९६ मे प्रकाशित।

इस प्रकार वेद से लेकर लौकिक संस्कृत तक समान कविकल्पना की परम्परा देखी जाती है।

अथर्ववेद के ऋषियों ने एक ओर जहां युद्ध में व्यवहृत किये गये धनुर्बाण आदि को उपमान रूप में ग्रहण किया है, वहां दूसरी ओर उन्होंने युद्धादि देख तथा उसमें दुन्दुभिघोष को सुनकर तत्सम्बन्धी चित्र-विचित्र कल्पनाएं की हैं और उन्हें उपमा के रूप में प्रकट किया है। दुन्दुभि की ध्वनि उन्हें सिंह के गर्जन के समान सुनाई देती है (सिंह इवास्तानीत्—अथर्व ५.२०.२) और उसके द्वारा विपक्षियों को जीतना सिंह के जीतने की भांति प्रतीत होता है (सिंह इव जेष्यन्। अथर्व० ५.२०.१)। इन दोनों उपमाओं का औचित्य दर्शनीय है। जिस प्रकार सिंह की दहाड़ से सभी वन्य पशु भयभीत हो इतस्ततः पलायन करने लगते हैं; उसी प्रकार दुन्दुभि-घोष को सुनकर विपक्ष-सैन्य में कोलाहल मच जाता है, और वे अत्यन्त भयभीत होने से मानो एक प्रकार से जीत लिए जाते हैं। दुन्दुभि और सिंह दोनों में गर्जन है और दोनों में जयनशीलता। अतः यह धर्मसाम्य और उसकी हृद्यता उपमा को औचित्य प्रदान करती है।

उपमा से मन्त्र का प्रारम्भ—

इव वाचक वाली उपमाओं की जो विशेषताएं देखी जाती हैं, उनमें एक विशेषता यह भी है कि कुछ मन्त्रों का प्रारम्भ उपमा ही से हुआ है। यह प्रायः ऐसे स्थलों में देखा जाता है जहां ऋषि विशेष भावावेश में अपने मनोऽभिप्राय को विशेष बलपूर्वक प्रकट करना चाहते हैं। वर्ण्य विषय को शक्तिमत्ता के साथ प्रस्तुत करना ही इन उपमाओं का मुख्य प्रयोजन प्रतीत होता है। यह विशेषता 'यथा' वाचक वाली उपमाओं में भी देखी जाती है। वे भी प्रायः मन्त्र के आदि से ही प्रारम्भ होती हैं। जब कभी ऋषि-कवि का हृदय किसी भाव विशेष से आक्षिप्त हुआ, उस समय उसके मस्तिष्क से सहसा इस प्रकार की उपमाएं निकल पड़ी हैं। इनमें प्रायः सर्वप्रथम उपमान आया है। ऐसा होने से पहले पाठक के सम्मुख अप्राकरणिक चित्र उपस्थित होता है और उससे प्राकरणिक का बोध बड़ी ही सुगमता से हो जाता है। इस कोटि की कुछ उपमाएं ये है—

१. पुत्र इव पितरं गच्छ स्वज इवाभिष्ठितो दश।
बन्धमिवावक्रामी गच्छ कृत्ये कृत्याकृतं पुनः॥
—अथर्व० ५.१४.१०

२. अग्निरिवैतु प्रतिकूलमनुकूलमिवोदकम्।
सुखो रथ इव वर्ततां कृत्या कृत्याकृतं पुनः॥
—अथर्व० ५.१४.१३

३. वात इव वृक्षान् नि मृणीहि पादय मा गामश्वं पुरुषमुच्छिष एषाम्।
कर्तॄन् निवृत्येतः कृत्येऽप्रजास्त्वाय बोधय॥
—अथर्व० १०.१.१७

४. अश्वं इव रजो दुधुवे वि तान् जनान्।
य आक्षियन् पृथिवीं यादजायत ॥
—अथर्व० १२.१.५७

५. घर्म इवाभितपन् दर्भ द्विषतो नितपन् मणे।
हृदः सपत्नानां भिन्द्धीन्द्र इव विरुजं वलम् ॥
—अथर्व० १९.२८.३

इन सभी उद्धरणों में वर्ण्य विषय को बलपूर्वक प्रस्तुत करने के लिए ही उपमान का प्रयोग मन्त्र के आदि में हुआ है। प्रथम उद्धरण विशेष महत्त्वपूर्ण है; क्योंकि इसमें प्रथम तीनों पादों के प्रारम्भ में उपमान का प्रयोग हुआ है। ऋषि ने यह इच्छा प्रकट की है कि कृत्या, कृत्याकृत् अर्थात् उसके प्रयोक्ता के पास उसी प्रकार चली जाय, जिस प्रकार पुत्र अपने पिता के पास चला जाता है अथवा जिस प्रकार दबने पर सर्प लिपट कर काट लेता है, उसी प्रकार कृत्या, कृत्याकारी को डस ले अथवा जैसे बन्धन बीच में टूट जाने पर पुनः अपने ही अंग पर लगता है, उसी प्रकार कृत्या कृत्याकृत् के ही ऊपर प्रहार करे। यहां एक ही मन्त्र के तीन पादों में तीन उपमाओं का दर्शन होता है।

प्रथम उद्धरण की भांति द्वितीय उद्धरण के भी तीनों पादों में उपमाओं का दर्शन होता है। यहाँ भी विषय कृत्या का ही है, जिसमें कृत्या को अग्नि के समान प्रयोक्ता के प्रति प्रतिकूल आचरण करने के लिए कहा गया है। जिस प्रकार जल कूल को ढहाता हुआ प्राप्त होता है, उसी प्रकार वह कृत्याकारी को प्राप्त हो तथा उसके ऊपर उसी प्रकार घूमे जैसे सुखपूर्वक रथ घूमता है।

तृतीय उद्धरण भी कृत्याविषयक है, जिसमें कृत्या से यह प्रार्थना की गई है कि जिस प्रकार वायु वृक्षों को नष्ट कर डालती है, उसी प्रकार वह शत्रुओं के गो-अश्व तथा पुरुषों आदि को नष्ट कर दे और कृत्याकारियों को यहां से हटाकर यह बोधित करदे कि तुम सन्तानहीन हो गये हो। इसी का भावसाम्य (शप्तारमत्र नो जहि दिवो वृक्षमिवाशनिः—अथर्व० ६.३७.२) तथा (वृक्षमिवाशन्या जहि यो अस्मान् प्रति दीव्यति—अथर्व० ७.१०९.४) इन दो उपमाओं में देखा जाता है, जिनमें से प्रथम में शाप देने वाले शत्रु के उसी प्रकार संहार की अभिलाषा की गई है, जिस प्रकार अन्तरिक्ष से गिरती हुई अशनि वृक्ष का संहार कर डालती है और दूसरी में कितव को, जो जीतने के लिए प्रतिकूल द्यूतक्रीडा करता है, उसी प्रकार नष्ट होने वाला बताया गया है, जिस प्रकार अशनि वृक्ष को नष्ट कर देती है। उपर्युक्त कृत्याविषयक तथा इस प्रकार की अन्य उपमाओं को देखकर ही सम्भवतः ओल्डेनबर्ग ने कहा है कि कभी कभी वैदिक उपमा जादू टोना विषयक देखी जाती है।[२२]

---

२२. H. Oldenberg, *Religion des Veda*, (Page 515).
(*Remarks on Similes in Sanskrit Literature*—J. Gonda, पृष्ठ ७३ में उद्धृत ; Leiden, E.J. Brill 1949).

चतुर्थ उद्धरण की यह विशेषता है कि उसमें अश्व की एक स्वाभाविक क्रिया को सूचित किया गया है, जब वह धूलि लगने पर अपने शरीर को हिला कर उसे दूर करता है। यहां यह कामना की गई है कि जिस प्रकार अश्व अपने शरीर से धूलि को हटा देता है, उसी प्रकार मैं अपनी भूमि से उन परिफ्न्थियों को हटा दूं जो हठात् बस गये हैं। अन्तिम उदाहरण पुनः जादूविषयक है, जिसमें दर्भमणि की स्तुति की गई है कि वह शत्रुओं को उसी प्रकार संतप्त करे, जिस प्रकार ग्रीष्मकाल लोगों को संतप्त करता है तथा जिस प्रकार इन्द्र शत्रुसैन्य को छिन्नभिन्न कर देता है, उसी प्रकार वह शत्रुओं के हृदयों को छिन्नभिन्न कर दे।

इस प्रकार इन सभी उपमाओं में जो प्रायः जादूटोना-विषयक हैं, उपमा मन्त्र के प्रारम्भ में आती है और उनमें भी उपमान सर्वप्रथम। जहां कहीं शत्रुओं को नष्ट करना हुआ वहां प्रायः इसी प्रकार की उपमाएं देखी जाती हैं। यदि ये उपमाएं मन्त्रारम्भ में नही आईं, तो किसी न किसी पाद के प्रारम्भ में अवश्य आई हैं। वहां सर्वत्र बलपूर्वक विषय के प्रतिपादन करने का रहस्य छिपा हुआ है।

इस दिशा में ऋग्वेद के कवि अथर्ववेद के कवियों से भी आगे हैं। उन्होंने कहीं-कहीं एक-एक ऋचा में चार से पांच तक उपमाओं की योजना की है। 'अभ्रातेव पुंस एति प्रतीची (ऋ० १.१२४.७) उषाविषयक यह प्रसिद्ध ऋचा प्रत्येक पाद में एक एक उपमा रखती है। इस सम्बन्ध में ऋग्वेद का अश्विन्देवताविषयक यह सूक्त (२.३९) विशेष रूप से उल्लेखनीय है, जिसकी १,२,३,४ तथा ६ ऋचाओं में प्रत्येक चार चार उपमाएं हैं। सातवें मन्त्र में यदि तीन ही उपमाएं हैं तो पाँचवें में ५ हैं। इस प्रकार आठ ऋचाओं वाले इस सूक्त में अन्तिम मन्त्र को छोड़ कर सभी में उपमाओं की विपुलता है। यहाँ सर्वत्र ऋषि विशेष भावावेश में अपने विचारों को उपमा की शृङ्खला द्वारा व्यक्त करता है। उपमा के विनियोजन की यह परम्परा आगे चलकर रामायण-महाभारतकाल में भी देखी जाती है। वाल्मीकिरामायण में हनुमान् अशोकवाटिका में बैठी हुई दयनीय सीता को देखकर किस प्रकार अपने दुःखाक्रान्त हृदय को उपमाओं के माध्यम से समुच्छ्वसित करते हैं—

तां स्मृतीमिव संदिग्धामृद्धिं निपतितामिव।
विहतामिव च श्रद्धामाशां प्रतिहतामिव॥

सोपसर्गां यथा सिद्धिं बुद्धिं सकलुषामिव।
अभूतेनापवादेन कीर्तिं निपतितामिव॥
... ...

दुःखेन बुबुधे सीतां हनूमाननलङ्कृताम्।
संस्कारेण यथा हीनां वाचमर्थान्तरं गताम्॥

—वा० रा० सुन्दरकाण्ड १५.३३,३४,३९

पाद से प्रारम्भ होने वाली उपमाएं—

इव वाचक वाली बहुत सी उपमाएं जहां मन्त्र के प्रारम्भ में देखी जाती हैं वहां बहुत सी ऐसी भी उपमाएं हैं जो किसी न किसी पाद के प्रारम्भ में आई हैं। यहाँ भी उनका एक ही प्रयोजन परिलक्षित होता है और वह है बलपूर्वक विषय को प्रस्तुत करना। इस कोटि की कतिपय उपमाएं ये हैं—

१. मातेव पुत्रं प्रमना उपस्थे।

—अथर्व० २.२८.१

२. मातेवास्मा अदिते शर्म यच्छ।

—अथर्व० २.२८.५

३. मातेव पुत्रं पिपृतेह युक्ताः।

—अथर्व० ५.२६.५

४. मातेव पुत्रेभ्यो मृड केशेभ्यः शमि।

—अथर्व० ६.३०.३

५. इन्द्र इव दस्यूनव धूनुष्व पृतन्यतः।

—अथर्व० १९.४६.२

प्रथम चारों उद्धरणों में माता और पुत्र के परस्पर सम्बन्ध को दृष्टि में रखकर उपमा का निरूपण किया गया है। यहां सर्वत्र उपमान प्रारम्भ में ही आया है। सर्वप्रथम उपमान को रख ऋषि विषय का बोध बड़ी ही सुगमता से करा देते हैं। साथ ही प्रसंग को देख उपमान की सार्थकता भी उल्लेखनीय है। प्रथमतः ऋषि मित्रदेव की प्रार्थना करते हैं कि वे इस बालक को उसी प्रकार रक्षा करें, जिस प्रकार माता पुत्र को गोद में लेकर करती है। पुनः अग्रिम उद्धरणों में अदिति आदि देवों की प्रार्थना करते हुए कहा गया है "हे देवमाता अदिते! तू माता के समान इस माणवक को सुखप्रदान कर। हे मरुद्गण! जिस प्रकार माता पुत्र का पालन करती है, उसी प्रकार इस यज्ञ में तुम छन्दों का पालन करो। हे शमि! तू मेरे केशों का उसी प्रकार वर्धन कर, जिस प्रकार माता पुत्रों का करती है।" अन्तिम उद्धरण जो विषय की दृष्टि से इन सबसे पृथक् है, उसमें अस्तृत मणि के द्वारा शत्रुओं को उसी प्रकार नष्ट करने की कामना की गई है, जिस प्रकार इन्द्र दस्युओं को नष्ट कर डालते हैं।

इन उपमाओं की परम्परा का भी मूलरूप ऋग्वेद में देखा जाता है। वहाँ भी अनेक उपमाएं किसी न किसी पाद के प्रारम्भ में देखी जाती हैं। यह परम्परा वेदों ही तक सीमित नहीं है, अपितु रामायण, महाभारत तथा बाद के संस्कृत काव्य और नाट्य साहित्य में भी देखी जाती है। जिस प्रकार वेद में अन्य

अलङ्कारों की अपेक्षा उपमा का प्राधान्य है. उसी प्रकार रामायण-महाभारत में भी। इन दोनों महाकाव्यों में उपमा का जितना सुन्दर और विशाल रूप देखने को मिलता है, उतना बाद के महाकाव्यों में नहीं। इसीलिए वैदिकी उपमाओं की जो विशेषताएं हो सकती हैं, उनका दर्शन यहां भी किया जा सकता है। ऊपर वर्णित विशेषता दोनों महाकाव्यों आदि में अनेक स्थलों पर देखी जाती है। उदाहरणतः—

१. शयानां शयने शुभ्रे वेद्यामग्निशिखामिव ॥

२. महागज इवारण्ये स्नेहात्परिममर्श ताम् ॥

—वा० रा० अयोध्याकाण्ड ६.५३;१०.२६

३. स शोणित समादिग्धः समरे लक्ष्मणाग्रजः।
वृष्टः फुल्ल इवारण्ये सुमहान् किंशुकद्रुमः ॥

—युद्धकाण्ड १०५.७

४. दुर्योधनः पार्थजले पुरा नौरिव मज्जति।

—म० भा० विराट्पर्व ५३.१६

५. किं नु बन्धुविहीनस्य जीवितेन ममाद्य मे।
लूनपक्षस्य इव मे जराजीर्णस्य पक्षिणः।
स भूत्वा शरणं वीरो धार्तराष्ट्रस्य माधव।
भूमौ विनिहतः शेते वातभग्न इव द्रुमः ॥
द्रोणेन द्रुपदं संख्ये पश्य माधव पातितम्।
महाद्विपमिवारण्ये सिंहेन महता हतम् ॥

—स्त्रीपर्व १.११;२१ ६;२५.१७

६. निशाचरेन्द्रेण निशार्धचारिणा।
मृगीव सीता परिभूय नीयते ॥

—प्रतिमानाटकम्, अंक ६ श्लोक १

सूक्त के अन्त में आने वाली उपमाएं—

ऊपर निर्दिष्ट उपमा के प्रकार में एक और वैचित्र्य देखा जाता है और वह यह कि बहुत सी उपमाएं सूक्त के अन्तिम मन्त्र में पाई जाती हैं। किसी किसी मन्त्र में तो दो उपमाएं एक साथ आती हैं। जैसे—

मामनु प्र ते मनो वृत्सं गौरिव धावतु पुथा वारिव धावतु ॥

—अथर्व० ३.१८.६

इस प्रकार सूक्त के अन्त में एक या दो उपमाओं का आना इस ओर संकेत करता है कि ऋषि बल देकर विषय को समाप्त करना चाहते हैं। ऐसा करने

से उस कविता का प्रभाव पाठक के मन पर विशेष पड़ता है। संस्कृत के कवियों ने संभवतः इसीलिए अपने महाकाव्यों के अन्तिम श्लोक का छन्दपरिवर्तन किया है। यद्यपि सूक्त के अन्त में दो दो उपमाओं वाले मन्त्रों की संख्या बहुत कम है, लेकिन एक एक उपमा वाले मन्त्र कई सूक्तों के अवसान में देखे जाते हैं। उदाहरणतः—

१. अभि त्वा जरिमाहित गामुक्षणमिव रज्वा ।

—अथर्व० ३.११.८

२. देवा इवामृतं रक्षमाणाः सायं प्रातः सौमनसो वो अस्तु ।

—अथर्व० ३.३०.७

३. एजाति ग्लहा कन्येव तुन्नैरुं तुन्दाना पत्येव जाया ।

—अथर्व० ६.२२.३

४. एता एना व्याकरं खिले गा विष्ठिता इव ।

—अथर्व० ७.११५.४

५. सूर्य इवा भाहि प्रदिशश्चतस्रः ।

—अथर्व० १९.३३.५

यह परम्परा आगे बढ़ती हुई महाभारत आदि में भी देखी जाती है; परन्तु वहां अध्याय के अन्त में आई हुई उपमाओं की संख्या बहुत कम है। हां, अश्वघोष के काव्यों में इनकी संख्या अधिक है।

ध्वनिसौन्दर्ययुक्त उपमाएं—

अथर्ववेद के ऋषिकवि ध्वनि-सौन्दर्य के प्रेमी थे, यह हम 'शब्दविच्छित्ति' वाले अध्याय में देख चुके हैं। उसी ध्वनिसौन्दर्य से युक्त उनकी कुछ उपमाएं देखी जाती हैं। ऐसा करने से उपमा में और भी अधिक प्रभावोत्पादकता आ गई है। जिस प्रकार ऋषियों का वर्णविन्यास विषय और भाव की व्यञ्जना करता हुआ देखा गया है, उसी प्रकार यहां भी यह उपमा की सुन्दरता का वर्धन करता हुआ विषयादि को ध्वनित कर देता है। उन उपमाओं को देखने से पता चलता है कि ऋषि उपमाओं में ध्वनिसौन्दर्य लाने की ओर प्रयत्नशील हैं। इस प्रकार की कुछ उपमाएं ये है—

१. ये त्रयः कालकाञ्जा दिवि देवा इव श्रिताः ।

—अथर्व० ६.८०.२

२. यां कल्पयन्ति वहतौ वधूमिव विश्वरूपां हस्तकृतां चिकित्सवः ।

—अथर्व० १०.१.१

३. प्राणः प्रजा अनुवस्ते पिता पुत्रमिव प्रियम् ।

—अथर्व० ११.४.१०

४. सहस्रं धारा द्रविणस्य मे दुहां ध्रुवेव धेनुरनपस्फुरन्ती ।

—अथर्व० १२.१.४५

प्रथम उद्धरण में तीन कालकञ्ज नामक असुरों को अपने सत्कर्मों के प्रभाव से स्वर्गलोक में देवताओं के समान स्थित हुआ बताया गया है। यहाँ उपमा में 'दिवि देवा इव श्रिताः' में ध्वनि-सौन्दर्य दर्शनीय है। द्वितीय में एक सामाजिक प्रथा के ऊपर उपमा आधृत है और वह है विवाह में वधू के श्वसुर कुल में जाने की। जिस प्रकार वधू विवाह के पश्चात् श्वशुरकुल में चली जाती है, उसी प्रकार चिकित्सक, विश्वरूपा हाथ से की गई कृत्या को अपने पास से भेजते हैं। यहाँ 'वहतौ वधूमिव' में वकार की आवृत्ति कृत्या के वधू के समान जाने के भाव को ध्वनित करती है। तृतीय उद्धरण में प्रजा को आच्छादित करने के लिए प्राणों की स्तुति है। जिस प्रकार पिता अपने प्रिय पुत्र को वस्त्र आदि से आच्छादित करता है, उसी प्रकार प्राण भी सम्पूर्ण प्राणियों को व्याप्त करके स्थित रहते हैं अर्थात् वही इस निखिल स्थावर जंगम जगत् के स्वामी हैं, यही इस उपमा का आशय है। पिता के पुत्र के प्रति कोमल एवं स्निग्ध भावों के अनुरूप ही 'पिता पुत्रमिव प्रियम्' की शब्द-ध्वनि है। अन्तिम उद्धरण पृथ्वीसूक्त से है, जिसमें यह कामना की गई है कि पृथ्वी गाय की भांति सहस्रों धाराओं में दुग्ध-स्राव करती रहे अर्थात् समृद्धि प्रदान करती रहे। यहाँ भी 'ध्रुवेव धेनुरनपस्फुरन्ती' में ध्वनिसौन्दर्य दर्शनीय है। इस प्रकार (सखायाविव सचावहै—अथर्व० ६.४२.१) तथा (कुर्कुराविव कूजन्तावुदवन्तौ वृकाविव—अथर्व० ७.९५.२) आदि उपमाओं में भी यह ध्वनि-सौन्दर्य देखा जाता है। किसी किसी यथावाचक वाली उपमा में भी यह ध्वनि-सौन्दर्य दिखाई पड़ता है। जैसे—

यथा सिन्धुर्नदीनां साम्राज्यं सुषुवे वृषा ।
एवा त्वं सम्राज्ञ्येधि पत्युरस्तं परेत्य ॥

—अथर्व० १४.१.४३

इस काव्यप्रवृत्ति का दर्शन हमें अथर्ववेद के पूर्व ऋग्वेद की भी मन्त्र-सूक्तियों में होता है। ऋग्वेद के ऋषि भी ध्वनि-सौन्दर्य के प्रेमी थे और उसे उन्होंने उपमाओं में भी झलकाया है। (सुरूपकृत्नमूतये सुदुघामिव गोदुहे—ऋ० १.४.१) तथा (वाश्रेव वत्सं सुमना दुहाना—ऋ०१०.१४९.४) इत्यादि मन्त्रगत उपमाओं में ध्वनि-सौन्दर्य दर्शनीय है। यह परम्परा यहां से आगे बढ़ती है और रामायण, महाभारत तथा संस्कृतकाव्य में भी देखी जाती है। उदाहरण के रूप में हम वाल्मीकीय रामायण के इन दो श्लोकों को ले सकते हैं—

सा राक्षसेन्द्रस्य वचो निशम्य तद्रावणस्याप्रियमप्रियार्ता ।
सीता वितत्रास यथा वनान्ते सिंहाभिपन्ना गजराजकन्या ॥

सा राक्षसीमध्यगता च भीरुर्वाग्भिर्भृशं रावणतर्जिता च।
कान्तारमध्ये विजने विसृष्टा बालेव कन्या विललाप सीता ॥

—सुन्दरकाण्ड २८.१,२

विविध विशेषताओं से सम्बद्ध उपमाएं—

इव वाचक वाली उपमाएं जहाँ अपनी अनेक विशेषताओं के लिए भी प्रसिद्ध हैं, वहां वे अपने विषयवैविध्य के लिए भी प्रसिद्ध हैं। उन्हें इस स्थावर जंगमात्मक जगत् के विभिन्न स्थानों से लिया गया है। अतः इस दृष्टि से उनकी बड़ी व्यापकता है। इनकी विविधविषयता नीचे दिए हुए कुछ उदाहरणों से स्पष्ट है—

१. इदं हविर्यातुधानान् नदी फेनमिवा वहत्।

—अथर्व० १.८.१

२. वाश्रा इव धेनवः स्यन्दमाना अञ्जः समुद्रमवजग्मुरापः।

—अथर्व० २.५.६

३. अन्यो अन्यमभि हर्यत वत्सं जातमिवाघ्न्या।

—अथर्व० ३.३०.१

४. अस्य क्षत्रं श्रियं महीं वृष्टिरिव वर्धया तृणम्।

—अथर्व० ६.५४.१

५. वातं धूम इव सध्र्यङ् मामेवान्वेतु ते मनः।

—अथर्व० ६.८९.२

६. इन्द्रासोमा परि वां भूतु विश्वत इयं मतिः कक्ष्याश्वेव वाजिना।

—अथर्व० ८.४.६

७. उत्तमो अस्योषधीनामनड्वाञ्जगतामिव व्याघ्रः श्वपदामिव।

—अथर्व० ८.५.११

८. रात्रिं रात्रिमरिष्यन्त स्तरेम तन्वा वयम्।
गम्भीरमप्लवा इव न तरेयुररातयः ॥

—अथर्व० १९.५०.३

यहाँ प्रथम उदाहरण में प्रस्तुत विषय हविष् के द्वारा यातुधानों को दूर करने का है। इसके औपम्य के लिए कवि अप्रस्तुत रूप में एक विचित्र दृश्य उपस्थित करता है। वह है नदी के द्वारा फेन के बहा ले जाने का। अभिप्राय यह है कि वर्षाकाल में उमड़ती हुई नदी जिस प्रकार कूलों के काटने से उत्पन्न हुए फेन को अपने साथ बहा ले जाती है, उसी प्रकार हविष् भी यातुधानों को

भगा दे। यद्यपि यहां उपमेय हविष् और उपमान नदी में लिंगसाम्य नहीं, लेकिन फिर भी उपमा की सुन्दरता में किसी प्रकार की कमी नहीं आने पाई।

द्वितीय उद्धरण में गायों की एक स्वाभाविक क्रिया को दृष्टि में रखकर उपमा का औचित्य दिखलाया गया है। वृत्र नदियों के जल को अवरुद्ध किये था। अतः वह स्वच्छन्दता से नहीं बहने पाती थीं। इन्द्र ने वृत्र का वध किया और वह सब विना किसी व्यवधान के कलकल शब्द करती हुई समुद्र की ओर प्रवाहित होने लगीं; ठीक उसी प्रकार जिस प्रकार गायें अपने बछड़ों से मिलने की उत्कण्ठा में शब्द करती हुई घर की ओर आती हैं। यहाँ दोनों दृश्यों में कितना साम्य है। वृत्र की भाँति गोपालों से गायें भी अवरुद्ध थीं; परन्तु अब घर की ओर जाने लगीं। उधर नदियाँ भी तेजी से समुद्र की ओर जा रही हैं। नदियों को समुद्र से मिलने की उत्कण्ठा है तो गायों को अपने वत्सों से। इस विवेचन से ऋषियों द्वारा प्रयुक्त उपमान का औचित्य स्पष्ट हो जाता है।

तृतीय उद्धरण में गाय और सद्योजात वत्स के परस्पर प्रेम को देख उपमा का निर्वाह किया गया है और इस प्रेम के समान ही विवाद करने वाले मनुष्यों में प्रेम बनाये रखने की कामना की गई है। ऋषि ने यहाँ गाय और वत्स के पारस्परिक आदर्श प्रेम के समान ही मानवीय प्रेम का होना बताया है।

चतुर्थ उदाहरण में इन्द्र की स्तुति करते हुए यह कामना की गई है कि वह अभिचार से दबे हुए मनुष्य के बल तथा पुत्र-पौत्र आदि सम्पत्ति को उसी प्रकार बढ़ायें जिस प्रकार वृष्टि तृणों को बढ़ाती है। यद्यपि यहाँ वृष्टि और इन्द्र के उपमानोपमेय भाव में लिङ्ग-वैषम्य देखा जाता है; लेकिन किसी प्रकार का अनौचित्यदोष नहीं है; क्योंकि इस उपमान से इन्द्रदेव द्वारा कामनाओं की वृष्टि करना ध्वनित हो जाता है। तृणवृद्धि और सम्पत्तिवृद्धि में विशेष सामञ्जस्य देख 'वर्धय' इस क्रियारूपी धर्म की हृद्यता भी स्पष्ट हो जाती है।

पञ्चम उदाहरण में पति-पत्नी में से किसी एक के मन को दूसरे के प्रति उसी प्रकार बनाने की आकांक्षा प्रकट की गई है, जिस प्रकार वायु के अनुकूल धूम रहता है। षष्ठ उदाहरण में अश्व के कक्षबन्धन की साधनभूत रज्जु को उपमान रूप में ग्रहण कर यह कामना की गई है कि जैसे यह रज्जु बलवान् अश्वों को बाँध लेती है, उसी प्रकार हमारी स्तुति इन्द्र-सोम इन दोनों देवताओं को बाँध ले अर्थात् इन्हें हमारी ओर आकृष्ट करले। ऋग्वेद में भी स्तुतिविषयक एक उपमा है जो इसकी अपेक्षा अधिक चारु प्रतीत होती है; जहाँ वरुण देवता की स्तुति करता हुआ स्तोता यह कामना करता है कि उसकी स्तुति वरुणदेव के पास उसी प्रकार पहुँचे, जिस प्रकार पक्षी अपने घोंसलों को जाते हैं—

परा हि मे विमन्यवः पतन्ति वस्य इष्टये । वयो न वसतीरुप ॥

—ऋ० १.२५.४

यहाँ पक्षी और वसति के साथ स्तुति और वरुण का उपमानोपमेय भाव दर्शनीय है। दिन भर इतस्ततः परिभ्रमण करता हुआ श्रान्त क्लान्त पक्षी अपने नीड ही में सुख पाता है और इसीलिए सन्ध्यासमय वह उस ओर दौड़ता है। उधर नानाप्रकार के कष्टों से उत्पीड़ित मनुष्य वरुण के पास अपनी स्तुति भेजकर ही सुखी हो सकता है। यही इस उपमा का वास्तविक तात्पर्य है।

सप्तम उद्धरण में चौपायों में अनड्वान् अर्थात् शकट खींचने वाले वृषभ को तथा वृक आदि हिंसक जीवों में व्याघ्र को श्रेष्ठ मान उसी प्रकार मणि के उपादानभूत वृक्ष को वनस्पतियों में श्रेष्ठ माना गया है। अन्तिम उद्धरण में रात्रि की स्तुति करते हुए यह कहा गया है कि हम अपने पुत्रादि के साथ रात्रियों को पार करते रहें; लेकिन हमारे शत्रु नौकादिसंतरणसाधनहीन होकर बीच ही में विनाश को प्राप्त हों।

इस प्रकार ये सब उपमायें जगत् के विभिन्न स्थानों से ली गई है और इनके द्वारा प्रस्तुत और अप्रस्तुत रूप में विशाल और वैचित्र्यपूर्ण जगत् हमारे नेत्रों के सामने घूम जाता है। इस प्रकार की विविध उपमाओं से वैदिक ऋषिकवियों की व्युत्पत्ति का पता चलता है।

लिंग और वचन के भेद वाली उपमाएं—

प्रायः उपमालंकार में उपमान और उपमेय पदों में लिङ्ग और वचन का साम्य देखा जाता है; परन्तु कहीं-कहीं ऐसा भी पाया जाता है कि दोनों में विभिन्नता होते हुए भी उपमा के सौन्दर्य में किसी प्रकार की कमी नहीं होती। जैसा कि हम अथर्ववेद की इन उपमाओं में देखते हैं—

१. मातेव पुत्रं प्रमना उपस्थे मित्र एनं मित्रियात् पात्वंहसः ॥

—अथर्व० २.२८.१

२. पितेव पुत्रानभि सं स्वजस्व ।

—अथर्व० १२.३.१२

३. ......कर्कुतसलमिव जामयः । अभ्येऽनं भूम ऊर्णुहि ॥

—अथर्व० १८.४.६६

प्रथम उद्धरण में यह बताया गया है कि मित्र देवता इस बालक की द्रोहजनित पाप से उसी प्रकार रक्षा करें; जिस प्रकार माता प्रमुदित मन होकर पुत्र को गोद में लेकर रक्षा करती है। यहाँ माता और मित्रदेव के उपमानोपमेयभाव में लिङ्ग की विभिन्नता स्पष्ट है, लेकिन उपमा में कोई दोष नहीं दिखाई पड़ता। द्वितीय उद्धरण में यह कामना की गई है कि पृथ्वी

ओदन का ग्रहण पिता-पुत्र के आलिङ्गन के समान करे। यहाँ पिता और पृथ्वी के उपमानोपमेयभाव में भी लिङ्ग की विषमता स्पष्ट है; परन्तु उससे उपमा के सौन्दर्य में कोई कमी नहीं हुई। इसी प्रकार तृतीय उद्धरण में वचन-वैभिन्य देखा जाता है, जहाँ यह कहा गया है कि यह श्मशान देश की भूमि मृतक को उसी प्रकार ढक ले, जिस प्रकार स्त्रियाँ अपने स्कन्ध देश को ढक लेती हैं। यहाँ स्पष्ट है कि भूमि एक वचन में है, और 'जामयः' बहुवचन में है; परन्तु फिर भी उपमा में किसी प्रकार की असुन्दरता नहीं आ पाई। आर्षकाव्य ही में नहीं, अपितु आदिकाव्य[२३] तथा संस्कृत के अन्य कवियों की कविता में भी यह लिंग और वचन की भिन्नता देखी जाती है; लेकिन उससे हृद्यता में किसी प्रकार की कमी नहीं हुई। इसीलिए दण्डी ने कहा है—

न लिंगवचने भिन्ने न हीनाधिकतापि वा।
उपमा दूषणायालं यत्रोद्वेगो न धीमताम्॥

स्त्रीव गच्छति षण्डोऽयं वक्त्येषा स्त्री पुमानिव।
प्राणा इव प्रियोऽयं मे विद्या धनमिवार्जिता॥

(काव्यादर्श २.५१.५२)

यथावाचक वाली श्रौती उपमाएं—

इव वाचक वाली उपमाओं की भाँति अथर्ववेद में यथावाचक वाली उपमाओं का भी प्रचुर प्रयोग हुआ है; परन्तु इव वाचक वाली उपमाओं की अपेक्षा इनका क्षेत्र उतना व्यापक और विशाल नहीं। हाँ, इनमें प्राकरणिक और अप्राकरणिक दोनों चित्र अत्यन्त सुन्दरता के साथ चित्रित दिखाई पड़ते हैं और साथ ही कवि की भावाभिव्यक्ति अत्यन्त प्रभावपूर्ण प्रतीत होती है। यथा...एवा उपमा का प्रसिद्ध उदाहरण तो अथर्ववेद का प्राणसूक्त (२.१५) ही है; जिसमें प्राणों के वियोग से भयभीत व्यक्ति के भावों का अभिव्यक्तीकरण किस प्रभावोत्पादकता के साथ किया गया है। इस कोटि की उपमाओं में हम सर्वत्र देखते हैं कि उपमानवाक्य का प्रारम्भ 'यथा' से और उपमेय का 'एवा' से है। उदाहरण के रूप में हम शत्रु-नाशक सूक्त के कुछ मन्त्रों को ले सकते हैं—

यथाश्वत्थ निरभनोऽन्तर्महत्यर्णवे।
एवा तान्त्सर्वान् निर्भङ्ग्धि यानहं द्वेष्मि ये च माम्॥

---

२३. (क) अयोध्या नगरी चासीन्नष्टतारमिवाम्बरम्।
(वा० रा० अयोध्याकाण्ड ४८.३५)
(ख) नलिनानि प्रकाशन्ते जले तरुणसूर्यवत्। (किष्किन्धा० १.६२)
(ग) चक्षुषी सम्प्रकाशेते चन्द्रसूर्याविवोदितौ॥ (सुन्दर० १.५९)
(घ) सागरे मारुताविष्टा नौरिवासीत्तदा कपिः। (सुन्दर० १.६७)
(ङ) सीदामि खलु शोकेन कूलं तोयहतं यथा। (सुन्दर० २५.१५)

यथाश्वत्थ वानस्पत्यानारोहन् कृणुषेऽधरान् ।
एवा मे शत्रोर्मूर्धानं विष्वग् भिन्द्धि सहस्व च ॥
—अथर्व० ३.६.३,६

गर्भाधानविषयक सूक्त की इस मन्त्र-सूक्ति में भी यही बात देखी जाती है—

यथेयं पृथिवी मही भूतानां गर्भमादधे ।
एवा दधामि ते गर्भं तस्मै त्वामवसे हुवे ॥
—अथर्व० ५.२५.२

विषय को प्रभावोत्पादकता के साथ प्रस्तुत करने में जो कार्य मन्त्र से प्रारम्भ होने वाली 'इव' वाचक वाली उपमाओं का है, वही इनका भी। इनमें तो 'यथा' वाचक से ही मन्त्र का प्रारम्भ हो जाता है। यथा के प्रयोग से ऐसा प्रतीत होता है कि कवि पहले अप्राकरणिक चित्र को प्रस्तुत कर पुनः प्राकरणिक को प्रस्तुत करके उसका सम्यक् बोध आसानी से करा देता है। इस प्रकार दोनों चित्र बड़ी ही सुन्दरता और स्वाभाविकता के साथ हमारे सम्मुख उपस्थित हो जाते हैं। प्रो० लुईस् रेनु (Louis Renou) ने यथावाचक वाली उपमाओं की विशेषता बतलाते हुए कहा है कि 'यथा वाचक और भी अधिक तुलना को प्रकट करता है और समानता के भाव को बलपूर्वक प्रस्तुत करता है'।

यथा introduit des comparaisons plus développées et insiste sur la notion d'equivalence.[२४]

उपमा में शक्तिमत्ता—

एक ओर जहां यथावाचक वाली उपमाओं में विशेष प्रभावोत्पादकता का दर्शन होता है, वहां दूसरी ओर शक्तिमत्ता (boldness) का भी। यद्यपि किसी किसी इववाचक वाली उपमाओं में भी इस शक्तिमत्ता का दर्शन होता है, लेकिन यथावाचक वाली उपमाओं में इस की प्रधानता है। पी० एस० शास्त्री ने जो धारणा ऋग्वेद की उपमाओं के सम्बन्ध में बनाई है,[२५] वही हम अथर्ववेद

२४. *Grammaire Sancrite* (page 520) Tome II, Librairie D'amérique Et D'orient Adrien—Maisonneuve, Paris, 1930.

२५. The main thing that characterises Rigvedic Simile is its boldness, *Annals of the Bhandarkar, Oriental Research Institute*, Poona, Vol. xxviii, 1947.

की इन उपमाओं के भी सम्बन्ध में बना सकते हैं। इस धारणा की पुष्टि कुछ उपमाओं के विवेचन से हो जाती है। उदाहरणतः—

१. यथेदं भूम्या अधि तृणं वातो मथायति।
एवा मथ्नामि ते मनः…… ……… ॥
—अथर्व० २.३०.१

२. यथा वातश्च्यावयति भूम्या रेणुमन्तरिक्षाच्चाभ्रम्।
एवा मत्सर्वं दुर्भूतं ब्रह्मनुत्तमपायति ॥
—अथर्व० १०.१.१३

ये दोनों उपमाएं अपनी शक्तिमत्ता के लिए प्रसिद्ध हैं। प्रथम उद्धरण में स्त्री के मन को उसी प्रकार मथने की कामना की गई है, जिस प्रकार वात्या भूमि के ऊपर तृणों को मथ डालती है। द्वितीय उद्धरण में यह कहा गया है कि जैसे वायु भूमि से धूलि और अन्तरिक्ष से मेघों को उड़ा ले जाती है, उसी प्रकार मेरे सब दुष्कृत्य मन्त्र के प्रभाव से दूर हो जावें। ऋषियों ने प्रकृति के शान्त स्वरूप के साथ ही साथ भयावह रूप का भी दर्शन किया था। उसी भयोत्पादक रूप का चित्रण यहां किया गया है। इसी प्रकार वायुवेग से वृक्षों के गिरने तथा उनकी शाखाओं के छिन्नभिन्न होने को देख शत्रुओं तथा विद्वेषियों के विनाश की कामना कई उपमाओं में की गई है। जिस प्रकार वायु अपने सामर्थ्य से वृक्षों को तोड़ डालती है, उसी प्रकार वरणमणि मेरे शत्रुओं को नष्ट करदे—इस भाव को व्यक्त करती हुई कई उपमाएं देखी जाती हैं—

१. यथा वातो वनस्पतीन् वृक्षान् भनक्त्योजसा।
एवा सपत्नान् मे भङ्ग्धि पूर्वाञ्जाताँ उतापरान् वरणस्त्वाभिरक्षतु ॥

२. यथा वातश्चाग्निश्च वृक्षान् प्सातो वनस्पतीन्।
एवा सपत्नान् मे प्साहि……………… ॥

३. यथा वातेन प्रक्षीणा वृक्षाः शेरे न्यर्पिताः।
एवा सपत्नांस्त्वं मम प्रक्षिणीहि न्यर्पय ॥
—अथर्व० १०.३.१३-१५

यहां वरणमणि के द्वारा शत्रुओं के नष्ट होने तथा वात्या के द्वारा वृक्षों के नष्ट होने में कितना धर्मसाम्य है, यह इन उपमाओं में द्रष्टव्य है। इसी कोटि की एक उपमा का दर्शन हमें कृत्याविषयक इस मन्त्र में होता है, जिसमें कृत्या के द्वारा किये गये सम्पूर्ण अमंगल को उसी प्रकार दूर करने की कामना की गई है, जिस प्रकार सूर्य अन्धकार को दूर कर देता है अथवा हाथ अपने शरीर में लगी हुई धूलि को दूर कर देता है—

यथा सूर्यो मुच्यते तमसस्परि रात्रिं जहात्युषसश्च केतून् ।
एवा हं सर्वं दुर्भूतं कर्त्रं कृत्याकृता कृतं हस्तीव रजो दुरितं जहामि ॥

—अथर्व० १०.१.३२

ऋग्वेद की उपमाओं में भी इसी प्रकार की शक्तिमत्ता का दर्शन होता है। एक स्थल पर जहां इन्द्र के अश्वों की श्येन रूप में कल्पना है (आ त्वा मद्च्युता हरी श्येनं पक्षेव वक्षत:—ऋ० ८.३४.९) वहां उपमा की शक्तिमत्ता दर्शनीय है। श्येन सभी पक्षियों में अत्यधिक शक्तिशाली है और उसके दोनों पक्षों में अधिक शक्ति होती है। इसीलिए इन्द्र के अश्वों की उपमा श्येन के पक्षों से दी गई है। इस उपमा के वैचित्र्य के विषय में बरगेन (Bergaine) ने भी कहा है।[२६] कहीं कहीं इन्द्र की एक भयानक पशु से तुलना की गई है। और यह भयानक पशु और कोई नहीं, पर्वत निवासी सिंह है। ऐसे सिंहवत् शूर और शत्रुओं के लिए क्रूर इन्द्र से यह प्रार्थना की गई है, कि वे द्युलोक से आ कर अपने तीक्ष्ण वज्र से शत्रुओं के ऊपर प्रहार करें तथा संग्राम के लिए उद्यत अन्य शत्रुओं को भी नष्ट कर दें—

मृगो न भीमः कुचरो गिरिष्ठाः परावत आ जगन्था परस्याः ।
सृकं संशाय पविमिन्द्र तिग्मं वि शत्रून्ताळ्हि वि मृधो नुदस्व ॥

—ऋ० १०.१८०.२

इस उपमा में एक और विशेषता देखी जाती है कि जहां अथर्ववेद में ऐसी उपमाओं में वाचक शब्द 'यथा' आया है, वहां ये उपमाएं 'इव' अथवा 'न' वाचक वाली हैं। परन्तु इसका यह आशय नहीं कि अथर्ववेद में 'इव' वाचक वाली उपमाओं में शक्तिमत्ता का अभाव है। बहुत सी उपमाएं, जिनका पीछे विवेचन हो चुका है, इस कोटि में ली जा सकती है। एक और उपमा, जिसमें पृश्निपर्णी ओषधि के सम्बन्ध में कहा गया है कि अनेक असाध्य और भीषण रोगों को उसी प्रकार नष्ट करदे, जिस प्रकार पक्षी के शिर को काट कर नष्ट कर दिया जाता है—

सहमानेयं प्रथमा पृश्निपर्ण्यजायत ।
तयाहं दुर्णाम्नां शिरो वृश्चामि शकुनेरिव ॥

—अथर्व० २.२५.२

इस प्रकार अथर्ववेद की उपमाओं में शक्तिमत्ता का दर्शन होता है। यह शक्तिमत्ता यथावाचक वाली तथा इववाचक वाली दोनों प्रकार की उपमाओं

---

२६. The Strangeness of VIII.34.9 has a poetic fervour." (*Annals of the Bhandarkar Oriental Research Institute*, Poona, vol. xxxiii, 1947 में उद्धृत)।

में देखी जाती है। हाँ, यथावाचक वाली उपमाओं की संख्या अपेक्षाकृत अधिक है।

वैचित्र्यपूर्ण उपमाएं—

अथर्ववेद की कुछ उपमाएं अत्यन्त वैचित्र्यपूर्ण देखी जाती हैं। इन उपमाओं में विभिन्न जीवों की विचित्र क्रियाओं तथा चेष्टाओं आदि पर प्रकाश डाला गया है। जिस प्रकार इन्द्रसूक्त के एक मन्त्र, जिसमें यह कहा गया है कि हमारे शत्रु उसी प्रकार क्रियाशून्य हो जावें, जिस प्रकार 'शिरश्छिन्न' सर्प—(अथर्व० ६.६७.२) में वैचित्र्य देखा जाता है, उसी प्रकार एक अन्य उपमा में भी एक विचित्र दृश्य हमारे नेत्रों के सम्मुख उपस्थित होता है और वह है नकुल के द्वारा सर्प के टुकड़े टुकड़े कर डालने का और पुनः उसे जोड़ने का। हो सकता है अथर्ववेद के ऋषियों ने इस घटना को अपनी आंखों से देखा हो, तभी उसे एक उपमा द्वारा व्यक्त किया है। वह एक ओषधि की प्रार्थना करते हुए कहते हैं कि "हे ओषधे ! स्त्री से पराङ्मुख और काम से विच्छिन्न मुझ को स्त्री से उसी प्रकार संयुक्त करदो, जिस प्रकार नकुल सर्प को विच्छिन्न करके पुनः जोड़ देता है"।

यथा॑ नकु॒लो वि॒च्छिद्य॑ सं॒दधा॒त्यहिं॒ पुनः॑।
ए॒वा काम॑स्य॒ विच्छि॑न्नं॒ सं धे॑हि वीर्यावति ॥

—अथर्व० ६.१३९.५

इसी भाँति एक पूर्व उद्धृत उपमा में, जिसमें कृत्याकारी को कृत्या के द्वारा उसी प्रकार डसने वाला बताया गया है, जिस प्रकार सर्प दबने से लिपट कर काट लेता है (स्व॒ज इ॑वा॒भिष्ठि॑तो दश—अथर्व० ५.१४.१०)—हमें यही विचित्रता देखने को मिलती है। इसी प्रकार की कुछ विचित्रताएं हमें गृह-प्रथाओं से सम्बद्ध उपमाओं में देखने को मिलती हैं, जिन पर अग्रिम अध्याय में प्रकाश डाला जायेगा।

मालोपमा

पिछले पृष्ठों में विवेचित 'यथा' वाचक वाली उपमाओं में हमें ऋषिकवि की जिस प्रबल भावधारा का दर्शन होता है, उसी का दर्शन हमें उन उपमाओं में होता है, जिनमें एक उपमेय के लिए कई उपमानों का प्रयोग देखा जाता है। ऐसी उपमाओं को मालोपमा नाम दिया जाता है; क्योंकि इनमें प्रायः साधारण धर्म के भिन्न होने पर अनेक उपमानों का उपादान किया जाता है। जिस समय कवि किसी भावविशेष में डूबा हुआ रहता है, उस समय उसके भावों की अभिव्यक्ति प्रायः इसी उपमा के माध्यम से होती हुई देखी जाती है। वर्ण्यविषय को अत्यधिक बोधगम्य बनाने के लिए कवि के मस्तिष्क में उपमानों की शृङ्खला घूम जाती है। वाल्मीकीय रामायण में दशरथ से वरद्वय की

याचना करने के निमित्त क्रोधागार में पड़ी हुई कैकेयी का आदिकवि ने प्रबलभावावेग में जो वर्णन किया है, उसमें इस अलंकार का अत्यन्त स्वाभाविक दर्शन होता है—

…………। स वृद्धस्तरुणीं भार्यां प्राणेभ्योऽपि गरीयसीम् ॥
अपापः पापसंकल्पां ददर्श धरणीतले।
लतामिव विनिष्कृत्तां पतितां देवतामिव ॥
किन्नरीमिव निर्धूतां च्युतामप्सरसं यथा।
मालामिव परिभ्रष्टां हरिणीमिव संयताम् ॥

—अयोध्या० १०.२३-२५

वस्तुतः यह काव्यप्रवृत्ति ऋग्वेद से होती हुई संस्कृत-काव्य तक आती है। ऋग्वेद में सवितृदेव की स्तुति में ऋषि के भावनाभावित हृदय से एक-एक करके उपमान निकलने लगते हैं और ये देवता के प्रति आकृष्टचित्त होकर कह उठते हैं—"जिस प्रकार गाएं अपने ग्राम, योद्धा अपने अश्वों, प्रसन्नमन दुग्ध दुहाने के लिए समुत्सुक शब्द करती हुई गाएं अपने वत्सों के प्रति तथा पति अपनी पत्नी की ओर जाता है, उसी प्रकार द्युलोक के धारक तथा विश्ववन्द्य सवितृदेव ! तुम हमारे पास आओ"—

गाव इव ग्रामं यूयुधिरिवाश्वान्वाश्रेव वत्सं सुमना दुहाना।
पतिरिव जायामभि नो न्येतु धर्ता दिवः सविता विश्ववारः ॥

—ऋ० १०.१४९.४

यहाँ सविता की स्तुति में ऋषि के कोमल हृदय से अभिव्यक्त भावों के अनुरूप ही उपमानों की शृङ्खला है। ऋग्वेद के नवम मण्डल में, जो पवमान सोमविषयक है, इस प्रकार की मालोपमा अन्य मण्डलों की अपेक्षा अधिक पाई जाती है। प्रस्तरों के बीच दवे हुए सोम से रस किस शीघ्रता से निकलता है, इसे कई उपमानों द्वारा बताया गया है—

एते सोमास आशवो रथा इव प्रवाजिनः। सर्गाः सृष्टा अहेषत ॥
एते वाता इवोरवः पर्जन्यस्येव वृष्टयः। अग्नेरिव भ्रमा वृथा ॥

—ऋ० ९.२२.१,२

अर्थात् अध्वर्यु के द्वारा अभिषुत सोम उसी शीघ्रता से निकलता है, जिस शीघ्रता से संग्राम में रथ चलते हैं अथवा वेगवान् अश्व दौड़ते हैं, अथवा प्रचण्ड वायु प्रवाहित होती है अथवा पर्जन्य से वृष्टि होती है या अग्नि से उस की ज्वालाएं निकलती हैं। यहां शीघ्रता से निकलने के भाव को कितनी सुन्दरता के साथ कई उपमानों द्वारा व्यक्त किया गया है।

ऋग्वेदीय उपमाओं की यह प्रवृत्ति अथर्ववेद में और भी अधिक व्यापक रूप में देखी जाती है। यहाँ वर्ण्यविषय को महत्ता प्रदान करने अथवा और अधिक ग्राह्य बनाने के लिए अनेक उपमानों की योजना की गई है, जैसा कि हम वरणमणिविषयक सूक्त में देखते हैं। अथर्वा ऋषि अपने में वरणमणि द्वारा कीर्ति, भूति, तेज आदि का आधान करना चाहते हैं। इस आशय को व्यक्त करने के लिए वह किन किन उपमानों का ग्रहण करते हैं, यह हमें निम्नोद्धृत मन्त्रों में देखने को मिलता है—

यथा सूर्यो अतिभाति यथास्मिन् तेज आहितम्।
एवा मे वरणो मणिः कीर्तिं भूतिं नियच्छतु तेजसा मा समुक्षतु यशसा समनक्तु मा॥
यथा यशः पृथिव्यां यथास्मिञ्जातवेदसि। एवा मे वरणो मणिः······।
यथा यशः कन्यायां यथास्मिन् संभृते रथे। एवा मे वरणो मणिः······॥
यथा यशः सोमपीथे मधुपर्के यथा यशः। एवा मे वरणो मणिः······॥
यथा यशोऽग्निहोत्रे वषट्कारे यथा यशः। एवा मे वरणो मणिः······॥
यथा यशो यजमाने यथास्मिन् यज्ञ आहितम्। एवा मे वरणो मणिः······॥
यथा यशः प्रजापतौ यथास्मिन् परमेष्ठिनि। एवा मे वरणो मणिः······॥

—अथर्व० १०.३.१७.१९-२४

आलंकारिक इसे अभिन्नधर्मा मालोपमा के उदाहरणरूप में ग्रहण करेंगे। यहाँ उपमानों की अविदीर्घ शृङ्खला होने से उपमा का सौन्दर्य कुछ कम होता दिखाई देता है। कहीं कहीं ऋषि इस प्रकार की उपमा में विशेष संयत देखे जाते हैं। वे विषय के अनुरूप यथोचित उपमानों का ग्रहण करते हैं और उन्हें अतिनिर्वहणैषिता के दोष से बचा लेते हैं। इस प्रकार की उपमा हम नवम काण्ड की इन मन्त्र-सूक्तियों में देखते हैं—

यथा मधु मधुकृतः संभरन्ति मधावधि।
एवा मे अश्विना वर्च आत्मनि ध्रियताम्॥
यथा मक्षा इदं मधु न्यञ्जन्ति मधावधि।
एवा मे अश्विना वर्चस्तेजो बलमोजश्च ध्रियताम्॥

—अथर्व० ९.१.१६,१७

अर्थात् जिस प्रकार मधु को करने वाले मधु के ऊपर मधु इकट्ठा करते जाते हैं, अथवा मक्षिकायें मधु के ऊपर मधु को संचित करती है, उसी प्रकार अश्विन् देवता मुझ में वर्चस् और तेज तथा बल आदि का आधान करें। यहाँ धारणत्व साधारण धर्म की पूर्णतः अभिन्नता है और साथ ही अश्विन्

की स्तुति के अनुरूप ही मालोपमा की योजना भी ; क्योंकि देवता की स्तुति में लीन ऋषिकवि के हृदय से इस प्रकार के उपमानों का निकल जाना स्वाभाविक ही है। जिस प्रकार यहाँ अभिन्नधर्मा मालोपमा का दर्शन होता है, उसी प्रकार कुछ मन्त्रों में भिन्नधर्मा का। इस कोटि की उपमा का दर्शन पूर्व-उद्धृत कृत्याविषयक (पुत्र इ॑व पि॒तरं॑ गच्छ—अथर्व० ५.१४.१०)—इस मन्त्र में होता है तथा अग्निविषयक निम्नोद्धृत मन्त्र में भी यह उपमा दिखाई पड़ती है, जिसमें अग्नि की स्तुति करते हुए यह कहा गया है कि जिस प्रकार तुम देवताओं के पास हव्य पहुँचाती हो अथवा जिस प्रकार यज्ञ के विभिन्न भेदों को जानती हुई, उसकी रचना करती हो, उसी प्रकार देवताओं के पास हमारी शोभनबुद्धि अथवा सुन्दर स्तुति को भी पहुँचाओ तथा हमको सभी अनर्थों के मूलभूत पाप से छुड़ाओ—

यथा॑ ह॒व्यं वह॑सि जातवेदो॒ यथा॑ य॒ज्ञं क॒ल्पय॑सि प्रजा॒नन् ।

ए॒वा दे॒वेभ्यः॑ सुम॒तिं न॒ आ व॑ह॒ स नो॑ मुञ्च॒त्वंह॑सः ॥

—अथर्व० ४.२३.२

इन दोनों उदाहरणों में यद्यपि मालोपमा उतनी लम्बी नहीं जितनी प्रथम उद्धरण में, फिर भी इसकी सुन्दरता में कोई कमी नहीं प्रतीत होती। विभिन्न-धर्मा मालोपमा होने से सभवतः इनकी सुन्दरता बढ़ ही जाती है। जिस प्रकार सजातीय और विजातीय पुष्पों की माला का सौन्दर्य केवल सजातीय पुष्पों की माला के सौन्दर्य से अधिक होता है ; उसी प्रकार इस भिन्नधर्मा मालोपमा का भी सौन्दर्य अभिन्नधर्मा मालोपमा के सौन्दर्य से अधिक है। यही इस उपमा की विशेषता है।

वैदिक उपमाओं का वैशिष्ट्य—

इस प्रकार अथर्ववेद की उपमाओं का अध्ययन करते हुए हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि ये उपमाएं अधिकांशतः 'यथा' और 'इव' वाचकवाली है। बड़ी उपमाएं प्रायः यथा से प्रारम्भ होती हैं और छोटी उपमाओं में 'इव' वाचक आता है। ये ही दोनों वाचक शब्द उपमा के स्वरूप को भली भाँति स्पष्ट कर देते हैं। इसीलिए अथर्ववेद या ऋग्वेद में ही नहीं, अपितु संस्कृतसाहित्य में भी इन्हीं का अत्यधिक प्रयोग देखा जाता है। यद्यपि एक स्थान पर 'वतुप्' प्रत्यय का भी प्रयोग समानता दिखलाने के लिए हुआ है (अ॒त्रि॒वद् वः॑ क्रिमयो हन्मि कण्व॒वज्ज॑मदग्नि॒वत्—अथर्व० २.३२.३); परन्तु यहाँ विशेष चमत्कृति नहीं दिखलाई पड़ती। ऋग्वेद में नु (वृ॒क्षस्य॒ नु ते॑ पुरुहूत व॒या व्यू॒३॑तयो॑ रुरुहुरिन्द्र पू॒र्वीः—६.२४.३), न (मृ॒गो न भी॒मः कु॑च॒रो गि॑रि॒ष्ठाः—१०.१८०.२) तथा आ (उदी॑रय पि॒तरा॑ जा॒र आ भग॑म्—१०.११.६)। इनके अतिरिक्त चित् का भी कहीं-कहीं प्रयोग हुआ है। परन्तु अथर्ववेद में इन वाचक शब्दों का प्रयोग बड़ी कठिनता से ढूढने को

मिलेगा। वहां तो यथा और इव इन्हीं दो वाचक शब्दों का प्रयोग बाहुल्य से हुआ है।

इन उपमाओं का अध्ययन करते हुए हम यह देखते हैं कि ऋषियों ने इनके उपमानों को इस जगत् के विभिन्न स्थानों से लिया है। संसार का शायद ही कोई ऐसा क्षेत्र हो जहां तक उनकी आर्ष-कल्पना न पहुँच पाई हो। उनकी उपमाओं की जो विविध-विषयता और व्यापकता है, उसे देखकर ही पी० एस० शास्त्री को यह कहना पड़ा था "ऋग्वेद में सम्पूर्ण काव्य-क्षेत्र उपमा से व्याप्त है। इस अलङ्कार का विषय सामान्यत: वेदकाव्य का विषय है"।[२७] श्री शास्त्री का यह कथन अथर्ववेद की उपमाओं के भी सम्बन्ध में चरितार्थ होता है। अपने उपमानों द्वारा उन्होंने अपरिचित को परिचित बनाया है; क्योंकि उनके द्वारा प्रयुक्त उपमान प्राय: वे ही हैं, जिनसे सभी लोग परिचित हैं। उनके उपमान संस्कृतकवियों के अमूर्त उपमानों की भाँति नहीं है, जिससे प्रस्तुत विषय का बोध सरलता से न हो सके। बाण की कादम्बरी में चाण्डालकन्यका के लिए प्रयुक्त 'मूर्च्छामिव मनोहारिणीम्', 'निद्रामिव लोचनग्राहिणीम्' आदि उपमानों की भाँति[२८] वैदिक उपमाओं के शायद ही कहीं उपमान मिलें। वैदिक ऋषियों ने अपनी उपमाओं द्वारा अनेक प्रकार को लौकिक प्रथाओं और जीवों की विविध चेष्टाओं पर भी प्रकाश डाला है। ऋषि असुन्दर से असुन्दर वस्तुओं को इस अलङ्कार-विनियोजन की कला द्वारा सुन्दर और ग्राह्य बना देते हैं। वस्तुत: यही एक ऐसा अलङ्कार है जो कवियों की भावाभिव्यक्ति का एक अच्छा साधन है। अन्यथा और अलङ्कारों के द्वारा किसी भी विषय को इतने अच्छे ढंग से नहीं समझाया जा सकता। यह अलङ्कार इतना व्यापक है कि यह केवल विद्वानों ही तक सीमित रहने वाला नहीं, अपितु सभी श्रेणी के लोग अपनी दैनिक बातचीत में भी इसका प्रयोग करते है। जस्पर्सन ने तो यहां तक कह दिया है कि आधुनिक असभ्य लोगों की बातचीत भी उपमा तथा अन्य आलङ्कारिक प्रयोगों से भरी रहती है[२९]। सभी लोगों की स्वाभाविक प्रवृत्ति रहती है कि वे जो कुछ करना चाहते है, उसको इस प्रकार से व्यक्त करें ताकि सुनने वाला उनके आशय

---

२७. The entire poetic range is pervaded by the simile in the Rigveda. The content of this figure is the content of poetry in general. *A. Bh. Or. R. Ins.* Poona, vol. xxviii, 1947.

२८. निर्णयसागर प्रेस, बम्बई से १९४८ में प्रकाशित, 'कादम्बरी' (पृष्ठ २३)।

२९. "The speech of modern savages is often spoken of as abounding in Similes and all kinds of figurative phrases." (O. Jespersen, *Language*, page 432)। *Remarks on Similes in Sanskrit Literature,* पृष्ठ १३ में उद्धृत)।

को भली भाँति समझ जाय। इस अभिलाषा की पूर्ति उपमा कर देती है। इसीलिए प्राचीनकाव्य में अन्य अलङ्कारों की अपेक्षा इसका अधिक प्रयोग हुआ है। इन्हीं सब विशेषताओं पर प्रकाश डालते हुए पी० एस० शास्त्री ने कहा है कि 'परिचयात्मकता, सुन्दरता, समीचीनता तथा चित्रमयता, ये वे विशेषताएं हैं जो वैदिक उपमा पर नियमन करती है—

Familiarity, beauty, aptness and pictorialism are the main things that govern the Vedic Upama.[३०]

अथर्ववेदीय उपमाओं पर भी यही सिद्धान्त अन्वितार्थ होता है।

रूपक—

उपमा के पश्चात् अथर्ववेद में रूपक की गणना होती है। उपमा में जहाँ भेद और अभेद की तुल्यता दिखाई पड़ती है, वहाँ रूपक में उपमेय और उपमान का अभेद। इसलिए उपमा में उपमेय और उपमानगत दोनों चित्र पृथक्-पृथक् रूप में हमारे सम्मुख उपस्थित होते है; परन्तु रूपक में उपमेय और उपमान के आरोप से केवल एक ही चित्र की प्रधानता रहती है। इसमें दोनों चित्रों की एकरूपता ही दृष्टिगोचर होती है; यही रूपक शब्द की इस व्युत्पत्ति 'रूपयत्येकतां नयतीति रूपकम्' से सिद्ध होता है। उपमा के पश्चात् भावाभिव्यक्ति का यही साधन प्रतीत होता है। हमारे परस्पर सम्भाषण में उपमा की भाँति रूपक भी स्वभावतः निकल पड़ता है। अतः ऐसी दशा में प्राचीन से प्राचीन काव्य में इस अलङ्कार का पाया जाना आश्चर्य की बात नहीं। यही कारण है कि अथर्ववेद के काव्य में भी इसका प्रचुर प्रयोग देखा जाता है।

अथर्ववेद में हमें दो प्रकार के रूपक दिखाई पड़ते हैं। एक तो वे, जिनमें आरोप की परम्परा बहुत दूर तक चलती है और दूसरे वे जो बहुत ही छोटे है। इस कोटि के रूपक हमें कुछ देवताओं के विशेषणों (epithets) आदि में देखने को मिलते है। इसके अतिरिक्त अन्यत्र भी इनका दर्शन होता है। परन्तु प्रथम कोटि के दीर्घरूपक अल्पसंख्यक है और वे उन्हीं स्थलों में दिखाई पड़ते हैं, जहाँ कवि किसी भावविशेष में डूबा हुआ प्रतीत होता है। ऐसी स्थिति में आरोपण की प्रवृत्ति अतिदीर्घ होता है; जैसा कि हम गोसूक्त (अथर्व०—९.७) में देखते हैं, जहाँ गाय के प्रति निरतिशय श्रद्धा और भक्ति रखने वाला कवि उसके वैश्वरूप्य का दर्शन करता है (एतद्वै विश्वरूपं सर्वरूपं गोरूपम्—अथर्व०—९.७.२५)। यह गाय का विश्वरूप किस प्रकार का है, इसे वह एक दीर्घरूपक

३०. *A. Bh. Or. R. Ins.*, Poona, vol. xxviii, 1947.

द्वारा व्यक्त करता है, जिसमें प्रजापति और परमेष्ठी को उसके दोनों शृङ्ग, इन्द्र को शिर, अग्नि को ललाट, राजा सोम को मस्तिष्क, द्यौ को उत्तर हनु, पृथिवी को अधर हनु, विद्युत् को जिह्वा, मरुत् को दाँत, रेवती को ग्रीवा, कृत्तिका को स्कन्ध, मित्रावरुण को दोनों अंसदेश, त्वष्टा और अर्यमा को भुजाएं तथा महादेव को बाहु कहा गया है—

> प्रजापतिश्च परमेष्ठी च शृङ्गे इन्द्रः शिरो अग्निर्ललाटं यमः कृकाटम् ॥
>
> सोमो राजा मस्तिष्को द्यौरुत्तरहनुः पृथिव्यऽधरहनुः ॥
>
> विद्युज्जिह्वा मरुतो दन्ता रेवतीर्ग्रीवाः कृत्तिका स्कन्धा घर्मो वहः ॥
>
> मित्रश्च वरुणश्चांसौ त्वष्टा चार्यमा च दोषणी महादेवो बाहू ॥

—अथर्व० ९.७.१,२,३,७

इस प्रकार यह आरोप की प्रवृत्ति गाय के विश्वरूप का दर्शन करा देती है। यह रूपक लगभग सूक्त के अवसान तक चलता है और गाय के अंग प्रत्यङ्ग के विषय में ऋषि की विचित्र कल्पनाएं देखी जाती हैं। गाय के इस वर्णन से उसकी महत्ता भी स्थापित हो जाती है और रूपक का भी निर्वाह हो जाता है। गाय के प्रति अपरिमित श्रद्धा रखने के कारण ही ब्रह्मा ऋषि ने उसके विभिन्न अङ्गों में विविध देवताओं का दर्शन किया है। इसी प्रकार के दीर्घरूपक का दर्शन हमें एक ओदन-सूक्त (अथर्व०—११.३(१)) में होता है, जिसमें बृहस्पति को ओदन का शिर, ब्रह्म को मुख, द्यावापृथिवी को श्रोत्र, सूर्य-चन्द्र को नेत्र तथा सप्तर्षियों को प्राणापान कहा गया है—

> तस्यौदनस्य बृहस्पतिः शिरो ब्रह्म मुखम् ॥
>
> द्यावापृथिवी श्रोत्रे सूर्याचन्द्रमसावक्षिणी सप्त ऋषयः प्राणापानाः ॥

—अथर्व० ११.३(१).१,२

यहाँ हम देखते हैं कि अथर्वा ऋषि ने ओदन को एक मानवीय विग्रह प्रदान किया है और उसे एक विराट् रूप में हमारे सम्मुख उपस्थित किया है। यहाँ इस प्रकार के वर्णन से स्पष्ट है कि ऋषि ने किसी आध्यात्मिक रहस्य को रूपक के मुख से व्यक्त किया है। इन दोनों रूपकों का विषय एक प्रकार से आध्यात्मिक है। अतः अथर्ववेद के रूपक की यह और एक विशिष्टता है। इस प्रकार के रूपकों को देखकर हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि अथर्ववेद के समय तक वेदभाषा का पर्याप्त साहित्यिक विकास हो चुका था, क्योंकि इनके बिना ऋषि अपने मनोभावों को इस प्रकार आलङ्कारिक भाषा में नहीं व्यक्त कर सकते थे।

जिस प्रकार उपर्युक्त रूपक में ओदन के विभिन्न अंगों की कल्पना कर उनमें देवत्व का आरोप किया गया है, उसी प्रकार एक और रूपक में उसको

सविग्रह मान इस प्रकार वर्णित किया गया है—"इस ओदन का शिर ब्रह्म (रथन्तर साम), पृष्ठ बृहत्साम, उदर वामदेव, पक्ष छन्द तथा मुख सत्य है। इस प्रकार यह विस्तीर्ण अवयवों वाला यह सवयज्ञ तप करते हुए ब्रह्म से भी ऊपर उत्पन्न हुआ है।"

ब्रह्मास्य शीर्षं बृहदस्य पृष्ठं वामदेव्यमुदरमोदनस्य ।
छन्दांसि पक्षौ मुखमस्य सत्यं विष्टारी जातस्तपसोऽधि यज्ञः ॥

—अथर्व० ४.३४.१

इस रूपक का सम्बन्ध यज्ञ से स्थापित किया गया है। ऋग्वेद में भी यज्ञ-परक रूपकों का दर्शन होता है। उदाहरण के रूप में हम इस रूपक को ले सकते हैं, जिसमें होता आदि चारों ऋत्विजों को इस यज्ञ-कर्म के शृङ्ग कहा गया है। प्रातःसवनादि इसके तीन पाद हैं, यजमान और उसकी पत्नी इसके दो शिर हैं, गायत्री आदि सप्त छन्द इसके सात हाथ हैं। ऋग्वेदादि तीनों वेदों से यह त्रिधा निवद्ध है। कामनाओं की वृष्टि करने के कारण वृषभ है, स्तोत्र-शस्त्रादि शब्दों को पुनः पुनः करता है। ऐसा यह प्रौढ़ यज्ञरूप देव मनुष्यों में प्रविष्ट हुआ अर्थात् मनुष्य ही इसके अधिकारी हैं—

चत्वारि शृङ्गा त्रयो अस्य पादा द्वे शीर्षे सप्त हस्तासो अस्य ।
त्रिधा बद्धो वृषभो रोरवीति महो देवो मर्त्याँ आ विवेश ॥

—ऋ० ४.५८.३

यज्ञ को इस रूप में वर्णित करना ऋषि-कवि की सुन्दर कल्पना है। जिस प्रकार उसे यहाँ वृषभ रूप में वर्णित किया गया है, उसी प्रकार अन्यत्र कहीं नावरूप में तो कही रथरूप में, वर्णित किया गया है। एक ऋचा में वरुण देवता की स्तुति करते हुए यह कामना की गई है कि 'जिस यज्ञरूपी नाव के द्वारा हम समस्त दुरितों के पार हो जावें, उस तारयित्री नाव पर हम आरोहण करें' (ययाति विश्वा दुरिता तरेम सुतर्माणमधि नावं रुहेम—ऋ० ८.४२.३)। एक दूसरी ऋचा में इन्द्र की प्रार्थना करते हुए यह कहा गया है कि जो पापकर्मा लोग हैं, वे इस यज्ञरूपी नाव पर आरोहण करने में समर्थ नहीं होते; अपितु अधोगति को प्राप्त होते है (न ये शेकुर्यज्ञियां नावमारुहमीर्मैव ते न्यविशन्त केपयः—ऋ० १०.४४.६)। इसी प्रकार यज्ञ को एक रथरूप में वर्णित करते हुए कहा गया है कि यह नवीन यज्ञरूपी रथ प्रातःकाल संयोजित होता है, होता आदि चार इसके जुएं हैं, मन्द्र, मध्य और उत्कृष्ट वाणी अथवा सवनत्रय इसकी तीन कशाएं हैं; गायत्री आदि सप्त छन्द सात रश्मियाँ है, दशग्रह इसके अरित्र हैं, यह स्वर्ग का दाता है और प्रायणीयादि-इष्टियों तथा मननीय स्तुतियों से शब्दनीय होता है—

धेनुरूप में दर्शन किया गया है और सहस्रों धाराओं में उससे धन-दोहन की कामना की गई है (सहस्रं धारा द्रविणस्य मे दुहां ध्रुवेव धेनुरनपस्फुरन्ती—अथर्व० १२.१.४५)। ऊपर उद्धृत मन्त्रों में अन्तिम दो उदाहरण तो उनके सौन्दर्य-दर्शन के प्रतीक हैं। जिस प्रकार धेनु की शोभा वत्स से होती है, उसी प्रकार द्यौ की आदित्य से और जिस प्रकार कई धेनुओं के बीच वत्स सुशोभित होता है उसी प्रकार सभी दिशाओं में एक ही चन्द्र शोभायमान होता है। इन्हीं सब भावों के द्योतनार्थ इन रूपकों का निरूपण किया गया है। अतः हम देखते हैं कि रूपकों के द्वारा बड़ी ही मितव्ययता के साथ ऋषि अपने मनोगत भावों को व्यक्त करने में समर्थ होते हैं। और एक पदार्थ के साथ ही दूसरा भी पदार्थ अपने सुन्दर रूप में हमारे सम्मुख उपस्थित होता है।

अथर्ववेद के कुछ रूपकों में समान उपमान भी देखे जाते हैं। उपर्युक्त एक रूपक में पञ्चौदन अज की कुक्षि को समुद्र बताया गया है तो अन्यत्र वरुण की कुक्षि को समुद्र (उतो समुद्रौ वरुणस्य कुक्षी—अथर्व०—४.१६.३)। इसी प्रकार वर्म भी अनेक स्थानों पर उपमान रूप में आता है। एक मन्त्र में ऋषि शत्रु से अपनी रक्षा करने के लिए ब्रह्म या मन्त्र को कवच रूप मानते हैं (ब्रह्म वर्म ममान्तरम्—अथर्व० १.१९.४)। इस रूपक का औचित्य दर्शनीय है। जिस प्रकार वर्म से शरीर की रक्षा होती है, उसी प्रकार मन्त्र-शक्ति से ऋषि बाह्य आपत्तियों से अपनी रक्षा की कामना करते हैं। मन्त्र के अमोघवीर्यत्व को दृष्टि में रखकर इस प्रकार के रूपक की योजना की गई है। इसी प्रकार ऋषि द्यावापृथिवी दिन, सूर्य, इन्द्र, अग्नि आदि सभी को वर्म रूप में मान अपनी रक्षा की कामना करते हैं—

वर्म मे द्यावापृथिवी वर्माहर्वर्म सूर्यः।
वर्म म इन्द्रश्चाग्निश्च वर्म धाता दधातु मे॥

—अथर्व० ८.५.१८

इसी भाँति इषु को उपमान रूप में लेकर अग्नि तथा काम आदि के साथ उनका अभेद स्थापित किया गया है। अग्नि को इषु कहने (अग्निरिषवः—अथर्व० ३.२६.१) तथा काम को इषु कहने (काम इषवः—अथर्व० ३.२६.२) में एक प्रकार का औचित्य दिखाई पड़ता है, क्योंकि अथर्ववेद में प्रायः अग्नि के यातुधान-विनाशक स्वरूप की कल्पना है। अतः इषुरूप में देखना नितान्त औचित्यपूर्ण प्रतीत होता है, क्योंकि वह अपने इस स्वरूप से आसुरी शक्तियों को विनष्ट कर देगी। इसी प्रकार काम को भी इषुरूप में देखने में समीचीनता है, क्योंकि बाणों की ही भांति काम मनुष्य के हृदय को वेध देता है। यही कारण है कि ऋषि यहां उसके ऊपर इषु को आरोपित करते हैं। आगे चल कर पौराणिक युग में इसी प्रकार के रूपकों के आधार पर काम को विग्रहवान् बताया गया है जो

अपने पुष्पों के धनुष् पर वाणों को चढ़ा कर लोगों के हृदय का भेदन कर देता है।

छोटे-छोटे रूपकों में कुछ देवताओं के विशेषण (epithets) उल्लेखनीय हैं। उदाहरणतः अग्नि के 'घृतप्रतीक' 'घृतपृष्ठ' तथा 'अयोदष्ट्र' एवं पर्वत के सोमपृष्ठ आदि विशेषण छोटे रूपकों के सुन्दर नमूने हैं। इनके द्वारा ऋषि शब्दों की मितव्ययता के साथ अपने मनोगत भावों को व्यक्त करने में समर्थ होते है। अग्नि का जो कार्य है, उसे सीधे शब्दों में न कहकर जब हम उसे दूत कह कर व्यक्त करते हैं (अग्निर्नो दूतः प्रत्येतु विद्वान् — अथर्व० ३.२.१; अग्निर्दूतो अजिरः संचरातै—अथर्व० ३.४.३) तो सुनने वाले के अन्दर कुतूहल उत्पन्न हो जाता है और साथ ही बहुत कुछ कहने के स्थान पर केवल एक हो शब्द से काम भी चल जाता है। वैदिक काल में लोगों की यह धारणा थी कि जो हविष् अग्नि में डाली जाती है, उसे अग्नि सीधे देवताओं के पास पहुंचा देती है। वह सभी देवताओं के पास विना किसी अवरोध के जा सकती है। अतः वैदिक ऋषि देवताओं को जो कुछ समर्पित करना चाहते थे, उसे अग्नि के द्वारा भेजते थे। इन्हीं सब कारणो से उसे दूत कहा गया है। इसी प्रकार देवताओं का चक्षुवत् प्रिय होने और मनुष्यों के भी उसी के द्वारा देवजगत् में देखने से उसे 'चक्षु' कहा गया है (अग्ने प्रेहि प्रथमो देवतानां चक्षुर्देवानामुत मानुषाणाम्—अथर्व० ४.१४.५) इस विवेचन से छोटे छोटे रूपकों का काव्य में क्या महत्त्व है, यह भली भांति स्पष्ट हो जाता है।

इस प्रकार हम देखते है कि अथर्ववेद के रूपक हमारे सम्मुख छोटे और बड़े सभी प्रकार के चित्रो को उपस्थित करते है, जिनकी सुन्दरता देख हम वेदकाव्य के प्रति सहसा आकृष्ट हो जाते है। इनका उद्देश्य होता है विचारों में सुन्दरता की सृष्टि करना और यह सुन्दरता उपमा या रूपक के द्वारा उपस्थित चित्रों के द्वारा ही आती है।

उल्लेख—

जिस प्रकार अभेद और आरोपमूलक रूपकालंकार होता है, उसी प्रकार उल्लेख अलंकार भी। इसमें निमित्तवश एक वस्तु का कई प्रकार से उल्लेख होता है, इसलिए इसे उल्लेखालकार कहते है। प्रायः देखा जाता है कि एक ही पदार्थ का लोग विभिन्न मनःस्थिति मे विभिन्न प्रकार का वर्णन करते है। जहां इस प्रकार का वर्णन होता है. वहां उल्लेख अलङ्कार कहा जाता है। यद्यपि उस वस्तु का इस लोक में वस्तुतः एक हो प्रकार का स्वरूप और स्वभाव है, परन्तु कवि के भावनालोक में उसके विविध स्वरूप हो सकते है। कभी कभी कवि स्वय किसी एक वस्तु का विभिन्न रूपों में दर्शन करता है और कभी विभिन्न कोटि के लोगों द्वारा उसका विविध दर्शन करवाता है। ऋग्वेद की इस प्रसिद्ध ऋचा में (इन्द्रं मित्रं वरुणमग्निमाहुरथो दिव्यः स सुपर्णो गरुत्मान्—ऋ० १.१६४.४६) जहां

'एकं सत्' रूपी परमात्म सत्ता का त्रिविध प्रकार से वर्णन किया गया है, वहां इस अलङ्कार की छटा दिखाई पड़ती है। यद्यपि ऋषि को भली-भाँति ज्ञात है कि परमात्मा एक है, परन्तु जब जिस रूप में उसे बुलाने की आवश्यकता प्रतीत हुई, उन्होंने उसी रूप की स्तुति की। उदाहरणः यदि ऋषियों को शक्ति की आवश्यकता हुई अथवा युद्ध में उन्हें विजयश्री की कामना करनी हुई या शत्रुओं का दमन करना हुआ, तो उन्होंने उस परमात्मसत्ता को इन्द्ररूप में देखा और उसी रूप में उसकी स्तुति की। पुनः यदि उन्हें पापों से मुक्त होने की इच्छा हुई तो उन्होंने सत्यानृत के एकमात्र द्रष्टा वरुण के रूप में उस 'सत्' सत्ता का दर्शन किया और स्तुति की। इस प्रकार एक ही परमात्मा प्रयोजनवश उन्हें इन्द्र, मित्र, वरुण, अग्नि आदि रूपों में दिखाई पड़ने लगा और इन विविध रूपों में स्तुति की गई। इस भाँति अदिति जो देवमाता है, उसका भी ऋषि विभिन्न रूपों में दर्शन करते हैं। कभी उसे द्यौरूप में देखते हैं तो कभी अन्तरिक्ष रूप में और कभी माता, पिता, पुत्र, विश्वेदेवा तथा पञ्चजन आदि रूप में—

अदि॑ति॒र्द्यौरदि॑तिर॒न्तरि॑क्ष॒मदि॑तिर्मा॒ता स पि॒ता स पु॒त्रः।
विश्वे॑ दे॒वा अदि॑तिः॒ पञ्च॒ जना॒ अदि॑तिर्जा॒तमदि॑ति॒र्जनि॑त्वम्॥

—ऋ० १.८९.१० ; अथर्व० ७.६.१

परमात्मसत्ता की भाँति अदिति की भी सत्ता है। जो स्वर्ग प्राप्ति का इच्छुक है, उसे अदिति स्वर्ग की प्राप्ति करा देती है। अतः वह साधक को द्योतनशील स्वर्ग के रूप में दिखाई पड़ती है। वह कभी सम्पूर्ण जगत् की निर्मात्री होने से माता तथा उत्पादक होने से पिता भी है, एवं देवमाता होने से सभी देवता भी उसमें सन्निविष्ट दिखाई पड़ते हैं। इसलिए उसे विश्वेदेवा भी कहा गया है।

अदिति की भाँति अथर्वा ऋषि ने मधुकशा का भी इसी प्रकार का वर्णन किया है। मधुकशा का यह वर्णन गोरूप में है। उसे आदित्यों की माता, वसुओं की पुत्री, प्रजाओं की प्राण तथा अमृत की नाभि कहा है—

मा॒तादि॒त्यानां॑ दुहि॒ता वसू॑नां प्रा॒णः प्र॒जाना॑म॒मृत॑स्य॒ नाभिः॑।
हिर॑ण्यवर्णा मधुक॒शा घृ॒ताची॑ म॒हान् भर्ग॑श्चरति॒ मर्त्ये॑षु॥

—अथर्व० ९.१.४

ऊपर उद्धृत ऋग्वेदीय ऋचा की भाँति अथर्ववेद के एक मन्त्र में भी ब्रह्म या आत्मा का उसी प्रकार का वर्णन हुआ है। ब्रह्म सभी का पालन करने वाला होने से पिता, उत्पादक होने से जनित और ज्ञातिजन की भाँति हितकारी होने से बन्धु है—

स नः पिता जनिता स उत बन्धुर्धामानि वेद भुवनानि विश्वा ।
यो देवानां नामध एक एव तं संप्रश्नं भुवना यन्ति सर्वा ॥

—अथर्व० २.१.३

यहाँ एक ही परमात्मा का यह वर्णन-वैविध्य उल्लेखालङ्कार का रूप धारण कर लेता है। इसी प्रकार हिरण्यमणि और तिलकमणि के वर्णन में भी उल्लेख अलङ्कार का दर्शन होता है। ऋषि हिरण्यमणि को जलों का तेज, सूर्य चन्द्र आदि ज्योतिर्मय पदार्थों की ज्योति, ओजस्वी इन्द्रादि देवताओं का ओज, बलवानों का बल तथा वनस्पतियों का वीर्य मानते हैं— (अपां तेजो ज्योतिरोजो बलं च वनस्पतीनामुत वीर्याऽणि—अथर्व० १.३५.३)। यहाँ हिरण्यमणि की सुन्दरता और उसकी शक्तिमत्ता आदि को दृष्टि में रख कर इस प्रकार का वर्णन किया गया है। इसी प्रकार तिलकमणि को, शत्रुओं को शोचनीय दशा को प्राप्त कराने से शुक्र, दीप्यमान होने से भ्राज, आदित्य के समान कृत्या आदि को अभिभूत करने वाली होने से स्वः तथा अग्नि आदि की ज्योति के समान असंस्पृश्य होने अथवा शत्रुकृत अभिचार आदि के द्वारा अनाधर्षित होने से ज्योतिस्वरूप कहा गया है—

शुक्रोऽसि भ्राजोऽसि स्वऽरसि ज्योतिरसि ।
आप्नुहि श्रेयांसमति समं क्राम ॥

—अथर्व० २.११.५

यहाँ भी हम देखते हैं कि एक मणि की प्रयोजन-भिन्नता से इस प्रकार का वर्णन किया गया है। अतः यहाँ भी उल्लेखालङ्कार का दर्शन होता है। इन सभी उदाहरणों में एक प्रकार से प्रस्तुत और अप्रस्तुत का अभेद सा है अथवा प्रस्तुत के ऊपर अप्रस्तुत का आरोप है। इसीलिए इसे अभेद और आरोपमूलक अलङ्कार कहा जा सकता है।

उत्प्रेक्षा—

अभी तक रूपक तथा उल्लेख जिन दो अलङ्कारों का विवेचन हुआ है, वे आरोपगर्भित थे। परन्तु अब अथर्ववेद के अध्यवसाय-गर्भित अलङ्कारों पर विचार किया जाता है। इन अध्यवसाय-गर्भित अलङ्कारों में उत्प्रेक्षा प्रथम है, जिसमें उपमान के द्वारा उपमेय की प्रतीति का निगरण हो जाता है और उपमेय की समान-उपमान के साथ एक रूप में संभावना होने लगती है। रूपक आदि में ऐसी बात नहीं होती, वहाँ तो उपमेय के ऊपर उपमान का आरोप होता है और दोनों की पृथक् पृथक् सत्ता रहती है परन्तु यहाँ अध्यवसाय के कारण कवि प्रस्तुत वस्तु के विषय में यह मान लेता है कि मानो वह अप्रस्तुत

वस्तु ही है। यही कारण है कि इस अलङ्कार के लिए कवि की कल्पना-शक्ति की आवश्यकता रहती है। संस्कृतकाव्य में भी जिस किसी कवि की कृति में हम उत्प्रेक्षाओं की योजना अधिक पाते है, उस कवि के विषय में हमारी यह निर्भ्रान्त धारणा बन जाती है कि उसमें कल्पना-शक्ति अधिक है। परन्तु यह कल्पना औचित्य का उल्लंघन नहीं करती, यदि ऐसा हुआ तो उत्प्रेक्षा अतिशयोक्ति का रूप धारण कर लेती है। अथर्ववेद के कवि औचित्यपूर्ण कल्पना करने में अन्य लोगों से पीछे नहीं। उनकी कल्पनाओं में हमें उत्प्रेक्षालंकार का दर्शन होता है; जैसा कि एक मन्त्रसूक्ति में देखा जाता है, जिसमें सूर्य और चन्द्र की अन्तरिक्ष में क्रीड़ा करते हुए दो शिशुओं के रूप में कल्पना की गई है—

पूर्वापरं चरतो माययैतौ शिशू क्रीडन्तौ परि यातोऽर्णवम्।
विश्वान्यो भुवना विचष्ट ऋतूँरन्यो विदधज्जायसे नवः॥[३१]

—अथर्व० ७.८१.१ तथा ऋ० १०.८५.१८

जिस प्रकार क्रीड़ा में एक बालक दूसरे का पीछा करता है, उसी प्रकार यहां सूर्य-चन्द्र की क्रीड़ा बताई गई है। सूर्य पहले पूर्व दिशा में उदित होकर पश्चिम की ओर चलता है तो चन्द्रमा बाद में उदित होकर उसके पीछे पीछे चलता प्रतीत होता है। इस प्राकृतिक दृश्य को देखकर ऋषि ने यह कल्पना की मानो अन्तरिक्ष में दो शिशु क्रीडा कर रहे हैं। यह कितनी औचित्यपूर्ण कल्पना है। इसी प्रकार की कल्पना माघ ने एक साङ्ग रूपक में की है, जहाँ सूर्य को बालरूप में वर्णित कर उदयाचल के शृङ्गरूपी प्राङ्गण में खेलने वाला बताया है (शिशुपालवध ११.४७)। उपर्युक्त मन्त्र में उपमेयभूत सूर्य और चन्द्र की उपमानभूत दो शिशुओं के रूप में संभावना होने लगती है। ऐसा प्रतीत होता है मानो कवि दो शिशुओं का ही वर्णन कर रहा है, क्योंकि उपमान के साथ उपमेय का इतना तादात्म्य है कि इस प्रकार की संभावना होना स्वाभाविक ही है। यहाँ स्पष्टतः देखा जाता है कि शिशुरूपी उपमान ने सूर्यचन्द्ररूपी उपमेय की प्रतीति को आत्मसात् कर लिया है। इसी प्रकार की वैचित्र्यपूर्ण कल्पना हमें पर्जन्यसूक्त के एक मन्त्र में दिखाई पड़ती है, जहाँ वर्षा की स्थूल जलधाराओं की अजगररूप में कल्पना की गई है—

आपो विद्युदभ्रं वर्षं सं वोऽवन्तु सुदानव उत्सा अजगरा उत।
मरुद्भिः प्रच्युता मेघाः प्रावन्तु पृथिवीमनु॥

—अथर्व० ४.१५.६

यहाँ उत के प्रयोग से उत्प्रेक्षा का स्वरूप स्पष्टतः भासित हो जाता है।

---

३१. ऋग्वेद में यह मन्त्र कुछ पाठ-भेद के साथ है।

अथर्ववेद के ऋषियों ने सूर्य के विषय में जहाँ चित्र-विचित्र कल्पनाएं की हैं, वहाँ इस अलङ्कार की छटा दर्शनीय है। कहीं कहीं तो कई मन्त्रों में उनकी समान कल्पना देखी जाती है। सूर्य की सुन्दरता, नभोमण्डल में उसके संचार तथा किरणों की चमक दमक को देखकर ऋषियों ने उसे प्रायः पक्षीरूप में देखा है, जिसके पक्ष अत्यन्त सुन्दर हैं, जो इस लोक का भी पक्षी नहीं अपितु द्युलोक का रहने वाला है, जो द्युलोक के मध्य में ऊपर की ओर दौड़ता हुआ दिखाई देता है, जो द्यौ के पृष्ठभाग में दौड़ता है तथा जो मनुष्यों का एक मात्र द्रष्टा सहस्रों पादों वाला (श्येन) है। अपनी इन कल्पनाओं को उन्होंने इन मन्त्रों द्वारा व्यक्त किया है—

१. दि॒व्यः सु॑प॒र्णः स वी॒रो व्य॑ख्य॒ददि॑तेः पु॒त्रो भुव॑नानि॒ विश्वा॑ ॥

—अथर्व० १३.२.९

२. उ॒च्चाप॑तन्तमरु॒णं सु॑प॒र्णं मध्ये॑ दि॒वस्त॒रणिं॒ भ्राज॑मानम् ॥

—अथर्व० १३.२.३६

३. दि॒वस्पृ॒ष्ठे धाव॑मानं सुप॒र्णम् ।

—अथर्व० १३.२.३७

४. श्ये॒नो नृ॒चक्षा॑ दि॒व्यः सु॑प॒र्णः स॒हस्र॑पाच्छ॒तयो॑निर्वयो॒धाः ।

—अथर्व० ७.४१.२

यहाँ सर्वत्र कल्पना का औचित्य दर्शनीय है। अरुणवर्ण, चमकते हुए सूर्य को देखकर पक्षी के रूप में कल्पना करना स्वाभाविक ही है। यहाँ सर्वत्र उपमेय के समान ही उपमान की योजना और तादात्म्यभाव से उसी की ही संभावना उल्लेखनीय है। सूर्य के सौन्दर्य-दर्शन में लीन कवि यह मान लेता है कि मानो वह पक्षी ही है, जो अपनी विचित्र लीलाएं कर रहा है। यद्यपि यहां 'उत' 'इव' आदि किसी भी उत्प्रेक्षा-सूचक शब्द का प्रयोग नहीं, परन्तु फिर भी उत्प्रेक्षा के स्वरूप-निर्धारण में किसी प्रकार की कठिनाई नहीं प्रतीत होती और न उसके सौन्दर्य में ही किसी प्रकार की कमी हुई है। इसके अतिरिक्त अन्यत्र भी सूर्यविषयक इसी प्रकार की कल्पना है। एक मन्त्र में उसकी पक्षी के रूप में कल्पना है जो कभी द्युलोक में चमकता हुआ दिखाई पड़ता है तो कभी अन्तरिक्ष में और कभी पृथ्वी में और कभी कभी जल में प्रतिबिम्बित होने से जल में—

रोच॑से दि॒वि रोच॑से अ॒न्तरि॑क्षे॒ पत॑ङ्ग पृथि॒व्यां रोच॑से॒ रोच॑से अ॒प्स्व१॒॑न्तः ॥

—अथर्व० १३.२.३०

अथर्ववेद की भाँति ऋग्वेद में भी आर्षकल्पनाओं में यह अलङ्कार पाया जाता है। ऋग्वेद के प्रसिद्ध अरण्यानीसूक्त (१०.१४६) में कई मन्त्रों में इस अलङ्कार की छटा देखी जाती है। उदाहरणतः—

अरण्यान्यरण्यान्यसौ या प्रेव नश्यसि ।
कथा ग्रामं न पृच्छसि न त्वा भीरिव विन्दती ३ँ ॥
उत गाव इवादन्त्युत वेश्मेव दृश्यते ।
उतो अरण्यानिः सायं शकटीरिव सर्जति ॥

—ऋ० १०.१४६.१३

यहाँ उत्प्रेक्षा का स्वरूप उसी प्रकार स्पष्ट है, जिस प्रकार वह 'लिम्पतीव तमोऽङ्गानि वर्षतीवाञ्जनं नभः' (मृच्छकटिक-अंक १ श्लोक ३४) इस श्लोक में दिखाई पड़ता है, जिसमें गाढ़ान्धकार का वर्णन किया गया है। इस प्रकार वेद में जहां आर्षकल्पना का चमत्कार है, वहां इस अलङ्कार की छटा भी देखने को मिल जाती है।

अतिशयोक्ति—

उत्प्रेक्षा की भाँति अतिशयोक्ति भी अध्यवसायगर्भित अलङ्कार है। अन्तर केवल इतना है कि इसमें उपमान के द्वारा उपमेय के स्वरूप का निगरण हो जाता है, जबकि उत्प्रेक्षा में उसकी प्रतीति का। ऐसा होने से भी उपमेय की भिन्नरूप से प्रतीति नहीं होती, क्योंकि उसका तो उपमान के द्वारा पूर्णतः निगरण हो जाता है। यद्यपि उत्प्रेक्षा की भाँति इसमें भी कवि-कल्पना का विशेष हाथ रहता है, परन्तु यहाँ कल्पना लोक-प्रसिद्धि का अतिक्रमण करती हुई प्रतीत होती है। यही कारण है कि इस अलङ्कार के द्वारा कही गई बातें हमें असम्भव सी प्रतीत होती हैं। पुरुषसूक्त में जब हम सहस्र शिर वाले, सहस्र नेत्र वाले तथा सहस्र पैर वाले पुरुष का वर्णन देखते हैं, तो वहां कवि की उक्ति एक प्रकार से लोकातीत प्रतीत होती है। और ऐसा होने में वहां अतिशयोक्ति अलङ्कार स्पष्टतः परिलक्षित होने लगता है। इसी प्रकार अथर्ववेद में जहाँ सहस्रशृङ्गों वाले वृषभ का वर्णन है, जो समुद्र से उत्पन्न होता है, वहां भी इस अलङ्कार की झलक देखी जाती है—

सहस्रशृङ्गो वृषभो यः समुद्रादुदाचरत् ।
तेना सहस्येना वयं नि जनान्त्स्वापयामसि ॥

—अथर्व० ४.५.१ तथा ऋ० ७.५५.७

यद्यपि यहाँ वस्तुतः सूर्य का वर्णन है, जिसकी सहस्र किरणें होती हैं और जो अन्तरिक्ष से निकलता हुआ दिखाई पड़ता है; परन्तु उपमानभूत वृषभ ने उसे इस प्रकार से अन्तःनिगीर्ण कर लिया है कि उसकी पृथक् रूप से प्रतीति ही नहीं होती। यही प्रतीत होता है कि वस्तुतः वृषभ ही का वर्णन है। यहाँ कवि की कल्पना प्रस्तुत सूर्य-वर्णन में लोक-प्रसिद्धि को अतिक्रान्त कर गई है। इसलिए यह मन्त्र अतिशयोक्ति अलङ्कार का सुन्दर उदाहरण है। इसी भाँति तक्षक सर्प-विषयक एक और मन्त्र में यह अलङ्कार देखा जाता है, जहां उसे दशशिरों तथा दशमुखों वाला ब्राह्मण कहा गया है—

ब्राह्मणो जज्ञे प्रथमो दशशीर्षो दशास्यः ।
स सोमं प्रथमः पपौ स चकारारसं विषम् ॥

—अथर्व० ४.६.१

यहाँ भी अप्रस्तुत ब्राह्मण ने प्रस्तुत तक्षक को इस प्रकार से आत्मसात् कर लिया है कि उसकी भिन्नरूप से प्रतीति ही नहीं होती ।

अथर्ववेद के एक इन्द्रसूक्त (४.११) में अनड्वान् (वृषभ) के रूप में इन्द्र के वर्णन में भी यह अलङ्कार पाया जाता है। यह अनड्वान् पृथ्वी, अन्तरिक्ष, द्यौ तथा दिशाओं आदि को धारण करता है । वह सम्पूर्ण विश्व में समाया हुआ है । वह पुण्य का दोग्धा है । सोम इसको आप्यायित करता है । पर्जन्य उसकी धाराएं हैं और मरुत् ऊध, यज्ञ दुग्ध है और दक्षिणा दोह । सबसे आश्चर्यजनक बात तो यह है कि यह सायं, प्रातः और मध्याह्न दिन में तीन बार दुहा जाता है—

अनड्वान् दाधार पृथिवीमुत द्यामनड्वान् दाधारोर्वन्तरिक्षम् ।
अनड्वान् दाधार प्रदिशः षडुर्वीरनड्वान् विश्वं भुवनमा विवेश ॥
अनड्वान् दुहे सुकृतस्य लोक ऐनं प्यायपति पवमानः पुरस्तात् ।
पर्जन्यो धारा मरुत ऊधो अस्य यज्ञः पयो दक्षिणा दोहो अस्य ॥
दुहे सायं दुहे प्रातर्दुहे मध्यन्दिनं परि ।
दोहा ये अस्य संयन्ति तान् विद्मानुपदस्वतः ॥

—अथर्व० ४.११.१,४,१२

इस अनड्वान् के वर्णन से ऐसा प्रतीत होता है कि उसने इन्द्र के स्वरूप का ही निगरण कर लिया है । साथ ही इस अनड्वान् का ऐसा वर्णन हुआ है, जिसमें कवि की उक्ति लोक-प्रसिद्धि को अतिक्रान्त करती दिखाई पड़ती है । यही बात हम कालसूक्त (अथर्व० १९.५३) में भी देखते हैं, जिसमें काल का अश्वरूप में आतिशय्यपूर्ण वर्णन है । इस अश्व के सहस्रनेत्र हैं, जो सात रज्जुओं से बंधा हुआ है, जो जरारहित तथा प्रचुरशक्ति वाला है, जिस पर विद्वान् लोग आरोहण करते हैं और जिसके रथ के चक्र सम्पूर्ण भुवन हैं—

कालो अश्वो वहति सप्तरश्मिः सहस्राक्षो अजरो भूरिरेताः ।
तमारोहन्ति कवयो विपश्चितस्तस्य चक्रा भुवनानि विश्वा ॥

—अथर्व० १९.५३.१

यहाँ भी अश्व वर्णन इस प्रकार किया गया है कि उसने काल को आत्मसात् कर लिया है। यहाँ कल्पना औचित्य की सीमा का उल्लंघन कर गई है। इस प्रकार अथर्ववेद में यत्र तत्र इस अलङ्कार का दर्शन होता है।

समासोक्ति—

किसी भाषा का काव्य हो उसमें विशेषणों का महत्त्वपूर्ण स्थान रहता है। इनसे विशेष्य के अर्थ में और भी अधिक सुन्दरता आ जाती है। जहां कहीं विशेपण, अर्थ में सौन्दर्यवृद्धि करते हैं, वहाँ काव्यमर्मज्ञों ने कुछ अलंकारों का निर्देश किया है। ये अलङ्कार विशेषण-विच्छित्तिमूलक हैं, जिन्हें समासोक्ति तथा परिकर आदि कहा जाता है और जो अथर्ववेद के काव्य में पाये जाते हैं। कहीं कहीं विशेषण के साम्य अथवा उसके श्लिष्ट होने से प्रस्तुत से अप्रस्तुत की प्रतीति होने लगती है, ऐसे स्थलों पर समासोक्ति अलङ्कार होता है।

अथर्ववेद के प्रारम्भिक द्वितीयसूक्त के एक मन्त्र में इस अलङ्कार का दर्शन होता है, जहां वृक्षार्थक धनुष् और-गो-अर्थ वाली प्रत्यञ्चा के परस्पर कार्य से स्त्री-पुरुष के परिष्वजन को ध्वनित किया गया है—

वृक्षं यद्गावः परिषस्वजाना अनुस्फुरं शरमर्चन्त्यृभुम्।
शरुमस्मद्यावय दिद्युमिन्द्र॥

—अथर्व० १.२.३

इस मन्त्र में इन्द्र की स्तुति करते हुए यह कामना की गई है कि धनुर्दण्ड का आलिङ्गन करती हुई प्रत्यञ्चाएं स्फुरण करते हुए तीक्ष्ण हिंसक वाण को हम पर लक्ष्य करके छोड़ें, तो हमारी हविष् से प्रसन्न हुए इन्द्र उस वाण को हमसे दूर कर दें। यहां धनुष्-कोटियों पर प्रत्यञ्चा को चढ़ाना प्रस्तुत वर्ण्य विषय है, परन्तु 'परिषस्वजानाः', इस विशेपण से अप्रस्तुत स्त्री-पुरुष के आलिङ्गन की भी प्रतीति होने लगती है। अतः यह मन्त्र समासोक्ति का सुन्दर उदाहरण है। इसी प्रकार सीतासूक्त (अथर्व० ३.१७) के एक मन्त्र में भी इस अलङ्कार का दर्शन होता है, जहां श्लिष्ट 'पयस्वती' विशेपणद्वारा सीता के अन्नवती होने के साथ साथ दुग्ध देने वाली गाय की दोहनक्रिया की ओर भी संकेत किया गया है—

इन्द्रः सीतां नि गृह्णातु तां पूषाभि रक्षतु।
सा नः पयस्वती दुहामुत्तरामुत्तरां समाम्॥

—अथर्व० ३.१७.४

सीता से सदैव अन्न की प्राप्ति होती है और उधर गाय से दुग्ध की। अतः ऋषि सीता से अन्न-प्राप्ति से गाय की दुग्ध-दोहन-क्रिया को ध्वनित कर

देते हैं। इस प्रकार 'पयस्वती' विशेषण द्वारा प्रस्तुत अर्थ से अप्रस्तुत अर्थ का परिस्फुरण हो जाता है।

इस भाँति अथर्ववेद में यत्र तत्र इस अलङ्कार का दर्शन होता है।

परिकर—

विशेषण- विच्छित्तिमूलक अलङ्कारों में परिकर का भी नामोल्लेख होता है। इस अलङ्कार में विशेषण का साभिप्राय प्रयोग देखा जाता है। यहां साभिप्राय का आशय है विशेषण के व्यङ्ग्यार्थ से वाक्यार्थ का परिस्करण होना। वैदिक साहित्य में वैसे ही विशेषणों का अत्यधिक महत्त्व है। अतः उस विशेषण-विच्छित्ति में इस अलङ्कार का पाया जाना आश्चर्य की बात नहीं। प्रथमकाण्ड के एक 'आपः सूक्त' (अथर्व०—१.३३) में हम इस अलङ्कार की छटा देखते हैं, जहां विशेषणों की साभिप्रायता दर्शनीय है—

हिरण्यवर्णाः शुचयः पावका यासु जातः सविता यास्वग्निः।
या अग्निं गर्भं दधिरे सुवर्णास्ता न आपः शं स्योना भवन्तु॥

—अथर्व० १.३३.१

यहाँ 'हिरण्य वर्णाः' इस विशेषण से जलों की बाह्यसुन्दरता व्यञ्जित होती है और 'शुचयः पावकाः' आदि से उनके द्वारा सभी को पवित्र करने के भाव की व्यञ्जना होती है। तभी सभी प्रकार से वे लोगों के लिए सुखकर हो सकते हैं। इस प्रकार यहां विशेषणों के व्यङ्ग्यार्थ से वाक्यार्थ का उपस्करण होने से परिकर अलङ्कार है। 'आपः सूक्त' की भाँति एक वनस्पतिसूक्त (३.१८) में भी यही बात देखी जाती है। यहां भी विशेषणों की साभिप्रायता दर्शनीय है। कोई स्त्री बाणापर्णी वनस्पति के द्वारा अपनी सपत्नी को पति से दूर करना चाहती है, ताकि उसका पति उसके अभिमुख रहे। इस सम्बन्ध में बाणापर्णी की स्तुति करती हुई वह जिन विशेषणों का प्रयोग करती है, उनसे बाणापर्णी के ऐसा करने की क्षमता प्रकट हो जाती है—

उत्तानपर्णे सुभगे देवजूते सहस्वति।
सपत्नीं मे परा णुद पतिं मे केवलं कृधि॥

—अथर्व ३.१८.२

यहाँ प्रथम विशेषण द्वारा बाणापर्णी के उन्नतपत्रों वाली होने से कठोरता के भाव की व्यञ्जना हो जाती है और उससे सपत्नी को अपने पति से दूर करने का सामर्थ्य भी प्रकट हो जाता है। 'सुभगे' विशेषण से उस स्त्री के सौभाग्यवर्धन की अभिलाषा की पूर्ति व्यञ्जित हो जाती है, क्योंकि ऐसा

होने से वह वनस्पति उस स्त्री को भी सौभाग्यवती रख सकती है। सौभाग्यवती का भी यहां आशय है सपत्नी के दूरीकरणपूर्वक पति को उसके अनुकूल बनाना। इसी भाँति 'देवजूते' विशेषण उसके सामर्थ्य को और भी अधिक ध्वनित कर देता है ; क्योंकि इससे यह प्रतीत होता है मानो वह वनस्पति ऐसा करने के लिए देवताओं द्वारा प्रेरित की गई है। इस प्रकार इन सभी विशेषणों की सार्थकता और साभिप्रायता प्रकट हो जाती है।

ऊपर उद्धृत ऋचाओं की भाँति एक और मन्त्र में रुद्र के विशेषणों की साभिप्रायता के कारण इस अलङ्कार की सुन्दरता को देखा जाता है। यहाँ इन्द्र को स्तुति करते हुए स्तोता यह कामना करता है कि वह 'पाठा' नामक ओषधि को प्रतिवादियों का तिरस्कार करने में समर्थ बना दे—

रुद्र जलाषभेषज नीलशिखण्ड कर्मकृत्।
प्राशं प्रतिप्राशो जह्यरसान् कृण्वोषधे ॥

—अथर्व० २.२७.६

यहाँ प्रथम विशेषण के प्रयोग में ही स्तोता का विश्वास निहित है, क्योंकि जिसके स्मरण मात्र से जल (जलाष) ओषधिरूप में परिणत हो जाता है; उसकी स्तुति निस्सन्देह पाठा-ओषधि में वह सामर्थ्य उत्पन्न कर देगी, जिससे प्रतिवादी अभिभूत हो जाय। अतः यहां इस विशेषण द्वारा पाठा-ओषधि को सामर्थ्ययुक्त करने का भाव ध्वनित हो जाता है। इसी प्रकार 'नीलशिखण्ड' विशेषण से रुद्र का नित्य तारुण्य व्यञ्जित होता है और उससे उनकी शक्तिमत्ता ध्वनित होती है। अन्तिम 'कर्मकृत्' विशेषण तो अत्यधिक सार्थक है, क्योंकि इससे इस आशय की पुष्टि हो जाती है कि रुद्र जो स्वभावतः अपने उपासकों के दुष्कर्मों को नष्ट करने वाले और उनके साधुकर्मों के करने वाले हैं (एष ह्येव साधुकर्म कारयति—कौ० ब्रा० ३.८), मेरा इतना कार्य अवश्य कर देंगे कि पाठा-ओषधि में वह शक्ति उत्पन्न हो जाय, जिससे प्रतिवादी निरुत्तर हो जाय। रुद्र के लिए यह कार्य कोई असंभव नहीं, क्योंकि वह तो सृष्टि, स्थिति, संहार, तिरोभाव तथा अनुग्रह आदि पांच प्रकार के कार्य करने में समर्थ हैं। अतः इस विशेषण से उनके द्वारा ओषधि का प्रतिवादि-तिरस्करण ध्वनित हो जाता है। इस भांति रुद्र के सभी विशेषणों की साभिप्रायता स्पष्ट हो जाती है।

इसी प्रकार तृतीयकाण्ड की एक और मन्त्र-सूक्ति में इस अलङ्कार की शोभा देखी जाती है, जहां ऋषियों ने अपने द्वारा दी गई हविष् को सहस्र नेत्रों वाली, शत अर्थात् अपरिमित सामर्थ्यवाली तथा शत आयुवाली माना है और उसे इन्द्र को समर्पित कर रोगग्रस्त पुरुष को सैंकड़ों वर्षों तक जीवित रखने की कामना की है—

सहस्राक्षेण शतवीर्येण शतायुषा हविषाहार्षमेनम्।
इन्द्रो यथैनं शरदो नयात्यति विश्वस्य दुरितस्य पारम्॥
—अथर्व० ३.११.३

इस मन्त्र में सभी विशेषणों का प्रयोग हविष् की शक्तिमत्ता को प्रकट करने के लिए हुआ है। इनके द्वारा हविष् की अत्यधिक महत्ता बढ़ा दी गई है; क्योंकि सहस्राक्ष, शतवीर्य, शतायु आदि विशेषणों से उसकी अपरिमित दर्शन शक्ति, वीर्य और दीर्घजीवन देने की शक्ति ध्वनित हो जाती है। तभी इन्द्र उस हविष् को पाकर मनुष्य को दीर्घजीवी कर सकते हैं और उसे सम्पूर्ण पाप के पार लगा सकते हैं। इस प्रकार अथर्ववेद के कुछ मन्त्रों में जहां विशेषणों में चमत्कृति देखी जाती है, यह अलङ्कार देखा जाता है।

विभावना—

जिस प्रकार कुछ अलङ्कार विशेषण-विच्छित्ति के ऊपर आधृत हैं, उसी प्रकार कुछ कार्यकारणभाव के ऊपर। इन अलङ्कारों में विभावना तथा विशेषोक्ति आदि हैं। विभावना में कारण के विना भी कार्य की उत्पत्ति देखी जाती है और विशेषोक्ति में कारण के रहते हुए भी कार्य की उत्पत्ति नहीं होती। इस प्रकार इन दोनों अलङ्कारों का कार्यकारण-भाव के ऊपर अवलम्बित होना देखा जाता है। ऋग्वेद के कितव-सूक्त की एक ऋचा (नीचा वर्तन्त उपरि स्फुरन्त्यहस्तासो हस्तवन्तं सहन्ते—१०.३४.९) में इस अलङ्कार का दर्शन होता है; जहां पाँसों को नीचे स्थित रहने वाला बता कर ऊपर की ओर स्फुरण करने वाला कहा गया है और बिना हाथों के हस्तयुक्त लोगों को अभिभूत करने वाला। यहां स्पष्टतः विभावना का दर्शन होता है। ऋग्वेद की अथर्ववेद में आई हुई (द्वा सुपर्णा सयुजा सखाया—ऋ० १.१६४.२०; अथर्व ९.९.२०) इस प्रसिद्ध ऋचा में भी यह अलङ्कार पाया जाता है; क्योंकि 'तयोरन्यः पिप्पलं स्वाद्वत्त्यनश्नन्नन्यो अभि चाकशीति' अर्थात् उनमें एक तो पिप्पल के स्वादिष्ठ फल खाता है और दूसरा बिना खाये हुए भी जीवित रहता है। यहां भक्षणक्रियारूप हेतु के विना भी जीवित रहना फल देखा जाता है। अतः इसे विभावना अलंकार के उदाहरण-रूप में लिया जा सकता है।

विशेषोक्ति अलङ्कार ऋग्वेद की (उत त्वः पश्यन्न ददर्श वाचमुत त्वः शृण्वन्न शृणोत्येनाम्—१०.७१.४) इस ऋचा में देखा जाता है; क्योंकि यहां दर्शन तथा श्रवण क्रिया रूपी कारण के होते हुए भी देखना और सुनना यह कार्यफल नहीं देखा जाता। अथर्ववेद में इस अलङ्कार का एक प्रकार से अभाव है।

स्वभावोक्ति—

कवि के अन्दर लोक के विभिन्न जीवों के स्वरूपस्वभाव आदि के दर्शन

अलङ्कारों की पृष्ठभूमि

साहित्य देश और काल का दर्पण होता है। जिस युग का साहित्य होता है, उस युग की सामाजिक, राजनैतिक, धार्मिक तथा सांस्कृतिक आदि दशाएं किसी न किसी रूप में उसमें प्रतिविम्बित रहती हैं। साहित्य का स्रष्टा मनुष्य होता है, वह भी देश और काल के साँचे में ढला हुआ रहता है। जिस वातावरण में वह रहता है, श्वास-प्रश्वास लेता है, उसका प्रभाव उसके मस्तिष्क पर अबाधगति से पड़ता रहता है। मनुष्य जो कुछ सोचता है अथवा जिन भावों को वाणी द्वारा व्यक्त करता है, वे सब उस वातावरण से लिप्त रहते हैं। भावों का भाषा में व्यक्तीकरण ही साहित्य है। यह साहित्य समाज का जीता जागता चित्र होता है; इसीलिए समाज के अंग प्रत्यङ्ग सब उसमें स्पष्टतः प्रतिभासित दिखाई देते हैं।

अथर्ववेद भी अपने युग का प्रतिबिम्ब है। तत्कालीन ऋषियों की चिन्तन-धाराएं, उनके आध्यात्मिक विचार तथा लोक की नाना प्रकार की वस्तुओं का ज्ञान सब कुछ उसमें प्रतिविम्बित है। उनके काव्य में आये हुए अलङ्कार स्थावर-जंगम जगत् के विविध दृश्यों को प्रकाश में ला देते हैं। नाना प्रकार के जीव, पशु-पक्षी आदि की विविध चेष्टाओं का सुन्दर चित्रण इन अलङ्कारों में देखा जाता है। चराचर जगत् के विभिन्न स्थानों से ऋषियों ने चित्रों को लेकर उन्हें अलङ्कारों के माध्यम से उपस्थित किया है। इन अलङ्कारों की पृष्ठभूमि के रूप में मनुष्य, पशु, पक्षी आदि की स्वाभाविक क्रियाएं तथा ओषधि, वनस्पति, नदी, पर्वत आदि सब कुछ वर्णित हैं। उनपर विचार करने से अलङ्कारों की विविध-विषयता स्पष्ट हो जाती है और साथ ही इस लोक का ऋषियों का कितना सूक्ष्मान्वीक्षण है, इसका भी पता चल जाता है। जिन जागतिक जीवों की विविध चेष्टाओं का वर्णन इन अलङ्कारों में हुआ है, उन पर पृथक्-पृथक् रूप से विचार इस प्रकार किया जा सकता है—

मानववर्ग और उसकी विविध सामाजिक प्रथाएं—

अथर्ववेद के शाला तथा गृह-सूक्तों के अध्ययन से पता चलता है कि ऋषियों का गृह के प्राणियों से विशेष सम्बन्ध था। वे परमार्थ-द्रष्टा थे; प्रायः वन उनके वासस्थान थे; लेकिन गृहस्थ-जीवन के प्रति उनका विशेष पक्षपात था। घर में माता-पिता का क्या स्थान है, पुत्र के प्रति उनका और पुत्र का उनके प्रति क्या कर्त्तव्य है, समाज में भगिनियों और बन्धुओं का क्या

स्थान है, इन सब का दर्शन उनके अलङ्कारों में होता है। पृथ्वीसूक्त में हम देखते हैं कि ऋषियों का पृथ्वी के प्रति विशेष आदरभाव है। उनका यह आदरभाव माता-पुत्र के पारस्परिक स्नेहभाव के रूप में व्यक्त होता है (सा नो भूमिर्विसृजतां माता पुत्राय मे पयः।—अथर्व० १२.१.१०)। उन्होंने देखा कि पर्जन्य हमारे लिए बहुत उपयोगी है। यह पृथ्वी उसी से श्यामायमान है। उसी की वृष्टि से नाना प्रकार के पशु-पक्षी जीवित तथा वनस्पतियाँ हरी भरी रहती हैं। वस्तुतः उसका वही कार्य है जो एक पिता का है। इसीलिए ऋषियों ने भूमि को माता और पर्जन्य को पिता कहा है—(माता भूमिः पुत्रो अहं पृथिव्याः। पर्जन्यः पिता स उ नः पिपर्तु—अथर्व० १२.१.१२)। ऋषियों ने गृहस्थ-जीवन में देखा कि पिता पुत्र का पालन करता है। पुत्र का पालन करने से ही पिता नाम सार्थक होता है (पालनाच्च पिता स्मृतः)। वह पुत्र की नाना प्रकार की आपत्तियों से रक्षा करता है। इसी कर्त्तव्य की ओर संकेत करते हुए अथर्वा ऋषि अग्निदेव की स्तुति करते हैं कि वह माणवक की उसी प्रकार रक्षा करें, जिस प्रकार पिता अपने पुत्रों की रक्षा करता है (पितेव पुत्रानभि रक्षतादिमम्—अथर्व० २.१३.१)। एक और मन्त्र में इन्द्र के लिए उपमानरूप में पिता को ग्रहण किया गया है और यह प्रार्थना की गई है कि वह हमारी पुकार को उसी प्रकार सुनें, जिस प्रकार पिता पुत्र की पुकार को सुनता है (पितेव नः शृणुहि हूयमानः—अथर्व २०.८.२)। ऋग्वेद के ऋषि ने भी अग्नि की स्तुति में पिता-पुत्र के परस्पर इसी सम्बन्ध को व्यक्त किया है, जो इस उपमा में देखा जाता है— स नः पितेव सूनवेऽग्ने सूपायनो भव (ऋ० १.१.९)।

पिता की भाँति माता के भी पुत्र के प्रति वात्सल्य-प्रेम को ऋषियों ने अपने अलङ्कारों में दिखलाया है। माँ अपने पुत्र को अंचल से ढक लेती है ताकि किसी की कुदृष्टि से बच्चे का अमंगल न हो जाय। अतः अंचल से ढकने की क्रिया के ऊपर वे अपनी उपमा को आधृत करते हुए, पृथ्वी से यह प्रार्थना करते हैं कि वह मृतक को उसी प्रकार ढक ले जिस प्रकार माता अपने पुत्र को अंचल से ढक लेती है (माता पुत्रं यथा सिचाभ्येऽनं भूम ऊर्णुहि—अथर्व० १८.२.५०)। ऐसा कहने से पृथ्वी की मातृवत् गरिमा ध्वनित हो जाती है और साथ ही पुत्र के समान मृतक को आच्छादित करने में अंचलवत् कोमलता की भी व्यञ्जना हो जाती है।

माता, पिता तथा पुत्र के परस्पर सम्बन्ध के अतिरिक्त ऋषियों ने अन्य सम्बन्धों के ऊपर भी प्रकाश डाला है। पिता का पत्नी के साथ क्या सम्बन्ध रहता है, बधू किस प्रकार श्वसुरकुल में अथवा पति से आज्ञा पाकर अपने भाइयों के पास जाती है, इत्यादि सामाजिक प्रथाएं उनके अलङ्कारों में प्रतिबिम्बित हैं। कहीं-कहीं अतिविचित्र प्रथाएं उनके अलंकारों में प्रतिभासित दिखाई पड़ती हैं। उदाहरणतः मृतक को भूमि द्वारा आच्छादित

करने के प्रसंग में वे एक विशिष्ट क्रिया का उल्लेख करते हुए कहते हैं कि भूमि उसे उसी प्रकार आच्छादित कर ले, जिस प्रकार पत्नी अपने वस्त्र से पति को कर लेती है (जा॒या पति॑मिव॒ वास॑सा॒भ्ये॑ऽनं भूम ऊर्णुहि—अथर्व १८.२.५१)। पूर्व उद्धृत उपमा में माता के द्वारा पुत्र को आच्छादित करने में जिस कोमलता के भाव को व्यञ्जित किया गया है, उसी की अभिव्यक्ति यहाँ भी है। कहीं कहीं उनके अलङ्कारों की पृष्ठभूमि में और भी विविध भाँति की प्रथाएँ देखने को मिलती हैं। उदाहरणतः एक उपमा में यह कहा गया है कि कृत्या, प्रयोग करने वाले व्यक्ति के पास उसी प्रकार जाय, जिस प्रकार पति से प्रेरित होकर पत्नी अपने बन्धुओं के पास जाती है (जा॒या पत्या॑ नु॒त्तेव॑ क॒र्तारं॒ बन्ध्वृ॑च्छतु—अथर्व० १०.१.३) अथवा पीड़क, सूर्यदेव की अनुज्ञा से भूलोक में लोगों को पीड़ा देने के लिए उसी प्रकार आते हैं, जिस प्रकार पुत्रवधू श्वशुर की आज्ञा से अपने पति के पास जाती है (ये सूर्यात्परि॒सर्प॑न्ति स्नु॒षेव॒ श्वशु॑रा॒दधि॑—अथर्व० ८.६ २४)। इससे भी अधिक वैचित्र्यपूर्ण प्रथा हमें एक और उपमा के मूल में दिखाई पड़ती है, जिसमें लोहित वर्ण वाली शिराओं से स्त्री के अत्यधिक रक्तप्रवाह को ओषधि के द्वारा उसी प्रकार स्थिर करने की अभिलाषा प्रकट की गई है, जिस प्रकार भ्रातृरहित कन्याएं विवाह न होने से अपने पितृकुल ही में स्थित रहती थीं—

> अ॒मूर्या यन्ति॑ यो॒षितो॑ हि॒रा लोहि॑तवाससः।
> अ॒भ्रात॑र इव जा॒मय॒स्तिष्ठ॑न्तु ह॒तव॑र्चसः॥
>
> —अथर्व० १.१७.१

इस उपमा के मूल में जो सामाजिक प्रथा है, वह स्मृतिकाल तक इस देश में प्रचलित रही। उस समय भ्रातृरहित कन्याओं का विवाह कठिनता से होता था और वे निस्तेज होकर अपने पिता के ही यहां रहती थीं। स्मृतिकाल में इसीलिए अभ्रातृका के विवाह का निषेध किया गया है। मनु ने कहा है—

> यस्यास्तु न भवेद् भ्राता न विज्ञायेत वा पिता।
> नोपयच्छेत तां प्राज्ञः पुत्रिकाधर्मशंकया॥
>
> —मनुस्मृति ३.११

इस प्रकार अथर्ववेद के ऋषियों ने एक ओर जहां अलङ्कारों की पृष्ठभूमि में गृहस्थ-जीवन से सम्बद्ध अनेक प्रथाओं को प्रकाश में ला दिया है; वहां दूसरी ओर उन्होंने एक दूसरे प्रकार के जीवन को प्रकाशित किया है। यह जीवन है युद्धक्षेत्र का। उस समय संभवतः सर्वाधिक युद्धोपयोगी अस्त्र धनुष् ही था। अतः अनेक उपमाओं में धनुष् और वाण का उल्लेख

हुआ है। इन्हीं को उपमान मान कर ऋषियों ने अपनी उपमाओं की योजना की है। ऋषियों ने गृहस्थ-जीवन शान्तिपूर्ण तथा युद्धादि के भयोत्पादक दृश्यों को देखकर उनके ऊपर अपने अलङ्कारों को आवृत किया है। इन विभिन्न दृश्यों को देख कोई भी कवि अपने को उससे अछूता कैसे रह सकता है। अतः ये सब लौकिक दृश्य उनके द्वारा आयोजित उपमादि अलङ्कारों की पृष्ठभूमि के रूप में स्वयमेव आ गए हैं और इस प्रकार इस स्थावर-जंगम जगत् का विशाल और भव्य रूप अलङ्कारों के माध्यम से हमारे नेत्रों के सम्मुख उपस्थित होता है।

पशु-जीवन—

अथर्ववेद के ऋषियों की सूक्ष्मदृष्टि जहां मानव-जगत् का कोना-कोना झाँक आई है, वहां उन्होंने विविध पशुओं की भी चेष्टाओं का सूक्ष्मावलोकन किया है। गृहस्थित और वनस्थित दोनों प्रकार के पशुओ और उनकी विभिन्न क्रियाओं से वे भली भांति परिचित थे; अतः वे सब उनके अलङ्कारों में प्रतिबिम्बित दिखाई पड़ती हैं। घरेलू पशुओं मे गाय का सर्वोच्च स्थान था। अतः वह तथा उसकी विविध चेष्टाएं उपमादि-अलङ्कारों की पृष्ठभूमि के रूप में देखी जाती हैं। उसका अपने वत्स के प्रति कैसा भाव रहता है, सन्ध्या समय वत्स से मिलने के लिए आतुर गायें किस प्रकार दौड़ती हैं, दुग्ध-दोहन के समय कभी-कभी गाय दुग्ध-पात्र में किस प्रकार पाद-प्रहार करती है, इत्यादि क्रियाएं हमें उनके अलंकारों में दिखाई पड़ती हैं। गाय के साथ-साथ वृषभ की भो स्वाभाविक चेष्टाओं से वे परिचित थे। वृषभों में अनड्वान् सबसे अधिक शक्तिशाली होता है, यह उन्हे भली भांति मालूम था। तभी उन्होंने इन्द्र का भी इसी रूप में वर्णन कर उसे पृथ्वी, अन्तरिक्ष, द्यौ तथा सभी दिशाओं आदि का धारण करने वाला बताया है (अथर्व० ४.११.१)। दो वृषभों (अनड्वानों) के व्रज में प्रवेश करने की क्रिया को भी एक उपमा के मूल में रखा है और यह कहा है कि इस मनुष्य में प्राणापान उसी प्रकार प्रवेश करें, जिस प्रकार गोष्ठ में दो अनड्वान् प्रवेश करते हैं (प्र विशतं प्राणापानावनड्वाहाविव व्रजम्—अथर्व० ३.११.५)। एक और उपमा में मदोन्मत्त वृषभ को रस्सी से बांधने की क्रिया को प्रकाश में लाया गया है (गामुक्षणमिव रज्वा—अथर्व० ३.११.८)। गाय और वृषभ के अतिरिक्त घरेलू पशुओं में अश्व का भी स्थान है। कहीं उसके हेषारव का उल्लेख है (अश्वः कनिक्रदद् यथा—अथर्व० २.३०.५) तो कहीं उसके बांधने की रज्जु का (अश्वमिवा श्वाभिधान्या—अथर्व० ४.३६.१०) और कहीं कक्षवन्धन की साधनभूत रज्जु का (कक्ष्याश्वेव वाजिना—अथर्व० ८.४.६)। कहीं-कहीं अज का भी अप्राकरणिक रूप में वर्णन है। इस प्रकार अनेक पशुओं और उनकी विविध क्रियाओं को अलङ्कारों की पृष्ठभूमि के रूप में दिखलाया गया है।

घरेलू पशुओं की भाँति सिंह, व्याघ्र, हाथी, सालावृक आदि वन्य पशुओं की भी क्रियाओं को अलङ्कारों द्वारा दिखलाया गया है। सिंह सभी को जीत लेता है (सिंह इव जेष्यन्—अथर्व० ५.२०.१); जंगम चतुष्पदों में जैसे अनड्वान् श्रेष्ठ है, उसी प्रकार व्याघ्र, वृकादि वन्य पशुओं में श्रेष्ठ हैं (अनड्वान् जगतामिव व्याघ्रः श्वपदामिव—अथर्व० ८.५.११) ; सिंह को देख कर श्वान पलायन करने लगते हैं (श्वानः सिंहमिव दृष्ट्वा ते न विन्दन्ते न्यञ्चनम्—अथर्व० ४.३६.६) ; हाथी को मशक कुपित कर देते हैं (हस्तिनं मशका इव—अथर्व० ४.३६.६); इन्द्र सालावृक (अरण्यश्वान—सायण) के समान असुरों को निरुत्तर कर देता है, इत्यादि बातों को यहाँ अलङ्कारों में देखा जाता है। इस प्रकार पशु-जीवन की सुन्दर झांकी अथर्ववेदीय अलङ्कारों में देखी जाती है।

पक्षी और उनकी विविध चेष्टाएं—

पशुओं की भाँति अथर्ववेद के ऋषि-कवियों ने पक्षियों की भी विविध चेष्टाओं को अपने अलङ्कारों में प्रकाशित किया है। पक्षियों में हंस अपनी सुन्दरता के लिए प्रसिद्ध है; इसीलिए ऋषियों ने प्रायः उसे उपमान रूप में ग्रहण किया है और प्रसंगतः उसकी क्रियाओं आदि का वर्णन किया है। दिनभर इतस्ततः परिभ्रमण करने के लिए पक्षी प्रातःसमय किस प्रकार अपने नीड से निकलता है (सुपर्णो वसतेरिव—अथर्व० ६.८३.१) और वह उड़ते हुए किस प्रकार अपने पंख फड़फड़ाता है (अथर्व० ६.७.२) इत्यादि दृश्यों को उन्होंने देखा था। कपोत से भी वे परिचित थे। वह निर्ऋति का दूत बनकर घर में आता है (दूतो निर्ऋत्या इदमाजगाम—अथर्व० ६.२७.१) इस प्रकार इन पक्षियों की विविध स्वाभाविक क्रियाएं अथर्ववेदीय अलङ्कारों में प्रतिबिम्बित दिखाई पड़ती है।

ओषधि, वनस्पति, नदी, पर्वत, समुद्र आदि पृष्ठभूमि के रूप में—

मनुष्य, पशु, पक्षी आदि के अतिरिक्त नाना प्रकार की ओषधियां, वनस्पतियां, नदी, पर्वत आदि भी अलङ्कारों की पृष्ठभूमि के रूप में दिखाई पड़ते हैं। इसका कारण है वैदिक ऋषियों का प्रकृति की रम्यस्थली में पला होना। प्रकृति के विविध दृश्य उनके नेत्रों में समा गए थे। ऋतु-परिवर्तन के साथ-साथ प्रकृति में जो परिवर्तन होता है, उसे भी उन्होंने देखा था। ऋतुओं में वर्षाऋतु एक ऐसी ऋतु है, जिसमें वनस्पति जगत् में अत्यधिक परिवर्तन और भीषण उथल-पुथल देखी जाती है। वात्यावेग से वृक्ष टूट-टूट कर गिरते हैं, उनकी शाखाएं छिन्न-भिन्न हो जाती है। घास-तृण उसमें पड़कर भ्रमित होने लगते हैं। इन सभी दृश्यों को ऋषियों ने देखा था और उन्हें अपने अलङ्कारों में झलकाया है। वृक्षों में अश्वत्थवृक्ष सर्वश्रेष्ठ है, इसे उन्होंने एक उपमा द्वारा बतलाया है (यथाश्वत्थ वानस्पत्यानारोहन्

कृणुवेऽधरान्—अथर्व० ३.६.६) । वाणापर्णी वनस्पति के पत्र किस प्रकार उन्नत रहते हैं (उत्तानपर्णे सुभगे—अथर्व० ३.१८.२) यह भी उन्होंने देखा था। इन सब बातों से यह स्पष्ट हो जाता है कि ऋषियों का प्राकृतिक जगत् से घनिष्ठ सम्बन्ध था। केवल अलङ्कारों के ही विवेचन से और उनमें भी उपमालंकार से उनके प्रकृति-प्रेम का परिचय हो जाता है। पूर्व विवेचित उपमाओं से हम इस निष्कर्ष पर पहुंचते हैं कि ऋषियों ने अधिकाँशत: उपमायें मानवजगत्, पशुजगत् तथा वनस्पतिजगत् से ली हैं। जे० गोण्डा ने R. M. Meyer के कथन को अनूदित करते हुए जो बात प्राचीन जर्मनों की प्राचीन और नवीन उपमाओं के विषय में कही है[३२], वही बात अथर्ववेदीय उपमाओं के भी सम्बन्ध में कही जा सकती है। मानव, पशु और वनस्पति जगत् की विविध वस्तुएं उनकी उपमाओं की पृष्ठभूमि के रूप में चित्रित दिखाई पड़ती हैं।

ओषधियों और वनस्पतियों के अतिरिक्त नदी, पर्वत आदि भी अलंकारों की पृष्ठभूमि के रूप में दिखाई पड़ते है। नदी की सुन्दरता तो वर्षा-ऋतु ही में दिखाई पड़ती है, जब कि वह जल से परिपूर्ण रहती है। उस समय नदी अपने दोनों कूलों को काटती हुई बहती है और उन कूलों के नदी में कटकर गिरने से बहुत सा फेन उत्पन्न होता है, जिसे नदी अपनी तेज् धार के साथ बहा ले जाती है। इस दृश्य को ऋषियों ने देखा था, जैसा कि (नुदी फेनंमिुवा वहत्—अथर्व० १.८.१) इस उपमा से प्रतीत होता है। सबसे अधिक भयावह दृश्य तो वह होगा, जब वर्षा के जल से उमड़ती हुई नदी अपने प्रवाह में प्राणियों को वहा ले जाती होगी। इसकी सूचना (वृष्टे शापं नुदीरिव—अथर्व० ३.२४.३) इस उपमा से हो जाती है। लोग इन नदियों को नावों के द्वारा पार करते थे, इसे भी उन्होंने देखा था, जैसा कि (द्विषो नो विश्वतो मुखाति नावेव पारय—अथर्व० ४.३३.७) इस उपमा से प्रकट होता है। कभी-कभी ऐसा भी देखा जाता है कि बन्धन के टूटने से नाव जल-प्रवाह के साथ बह जाती है। इस विचित्र दृश्य की ओर भी उन्होंने (तेऽधुराञ्चः प्र प्लवन्तां छिन्ना नौरिव बन्धनात्—अथर्व० ३.६.७) इस उपमा द्वारा संकेत किया है। ये सब नदियां समुद्र में गिरती हैं (समुद्रस्येव स्रोत्याः—अथर्व० १.३२.३), इसका भी उन्हें ज्ञान था। नाव में छेद हो जाने से किस

३२. R. M. Meyer has remarked that with the ancient Germans, the older Similes are borrowed chiefly from the animal world, and further also from the vegetable kingdom ; the younger, on the contrary are taken from human life.

—*Remarks on Similes in Sanskrit Literature* (Page 66)

प्रकार वह जल में डूब जाती है (नावं भिन्नामिवोदकम्—अथर्व० ५.१९.८) इस दृश्य को भी ऋषियों ने देखा था। इस प्रकार नदियों में घटित होने वाले इन विविध दृश्यों को उन्होंने देखा था। ये सब दृश्य उनके अलङ्कारों में प्रतिबिम्बित दिखाई पड़ते हैं।

नदियों के अतिरिक्त पर्वत और समुद्र तक ऋषियों की दृष्टि गई है। पर्वत अपनी स्थिरता के लिए प्रसिद्ध है। इसी को दृष्टि में रखकर ऋषियों ने इसे उपमान रूप में ग्रहण किया है। मुहाबुध्न इव पर्वतः—अथर्व १.१४.१) तथा (पर्वत इवाविचाचलत्—अथर्व० ६.८७.२) इत्यादि उपमाओं में हम इसे उपमान रूप में देखते हैं। समुद्र का भी ज्ञान अथर्ववेद के ऋषियों को था। (समुद्रस्यो-दुधेरिव—अथर्व० १.३.८), (समुद्र इव संप्रिवः—अथर्व० ६ १३५.२) तथा (समुद्र इव संगिरः—अथर्व० ६.१३५.३) इत्यादि उपमाओं से उनका समुद्र-ज्ञान भी प्रकट होता है। इस प्रकार हम देखते हैं कि अथर्ववेद के ऋषियों ने इस जगत् के विविध रूपों को अपने अलङ्कारों की पृष्ठभूमि में दिखलाया है। इससे उनके जगत् के सूक्ष्मावलोकन का परिचय होता है और साथ ही उनकी प्रतिभा और व्युत्पत्ति का भी जिससे उनका काव्य इतना सुन्दर और हृदयग्राह्य हुआ है। काव्य में उनकी महती उपादेयता के कारण ही भामह ने कहा है कि इनसे युक्त कविता वैसी ही सुन्दर प्रतीत होती है, जैसी विदग्धमण्डना नारी अलङ्कारों से अलङ्कृत होने पर—

> अनेन वागर्थविदामलङ्कृता
> विभाति नारीव विदग्धमण्डना ॥
>
> —काव्यालंकार ३.५८

अथर्ववेद के ऋषि-कवियों का लोक-दर्शन

काव्यतत्त्व-विमर्शकों ने प्रायः प्रतिभा, व्युत्पत्ति और अभ्यास को काव्य का हेतु माना है। लेकिन इन तीनों में भी उन्होंने प्रधानता प्रतिभा को ही दी है। (काव्यं तु जायते जातु कस्यचित्प्रतिभावतः—काव्यालंकार १.५) भामह की इस उक्ति में तथा 'नैसर्गिकी च प्रतिभा श्रुतं च बहुनिर्मलम्। अमन्दश्चाभियोगोऽस्याः कारणं काव्यसम्पदः' (काव्यादर्श १.१०३) इस दण्डी की उक्ति में वस्तुतः काव्य की श्री-समृद्धि कवि-प्रतिभा ही प्रतीत होती है। ध्वनिवादियों की दृष्टि में तो व्युत्पत्ति और अभ्यास की अपेक्षा प्रतिभा ही श्रेष्ठ है। आनन्दवर्धन की इस उक्ति से प्रतिभा की ही प्रधानता प्रतीत होती है, जहाँ उन्होंने कहा है कि यदि कवि में कवित्व की बीजरूप शक्तिप्रतिभा विद्यमान है, तो उससे वे दोष भी छिप जाते हैं, जो व्युत्पत्ति के अभाव से काव्य में आ जाते हैं और यदि किसी में प्रतिभा नहीं है, केवल व्युत्पत्ति ही है तो उसकी कृति में दोष स्पष्टतः अवभासित होने लगते हैं।[1] अभिनवगुप्त पादाचार्य ने इसे अपूर्ववस्तु निर्माण करने वाली प्रज्ञा (अपूर्ववस्तुनिर्माणक्षमा प्रज्ञा—ध्वन्यालोक-लोचन १.६) कहा है तो मम्मट ने कवित्व का बीजरूप संस्कारविशेष, जिसके बिना काव्य का प्रसार हो ही नहीं सकता और हो भी जाय तो वह उपहसनीय होगा।[2] जिस प्रकार पृथ्वी की धारिकाशक्ति उससे पृथक् नहीं, उसी प्रकार कवित्व की जननी इस प्रतिभा को भी कवि से पृथक् नहीं किया जा सकता। इसी प्रतिभा के बल से कवि की काव्यरचना में शब्दार्थसमूह, अलङ्कार, उक्तिमार्ग सभी कुछ उद्भासित हो उठते हैं। राजशेखर ने कहा है—

'या शब्दग्राममर्थसार्थमलङ्कारतन्त्रमुक्तिमार्गमन्यदपि तथाविधमधिहृदयं प्रतिभासयति सा प्रतिभा।'
—काव्यमीमांसा, चतुर्थाध्याय

इस प्रतिभा का उन्मेष व्युत्पत्ति के द्वारा होता है। मम्मट ने स्थावर-जंगमात्मक लोकवृत्त के दर्शन, विविधशास्त्रों के अनुशीलन तथा अन्यकवियों

---

१. अव्युत्पत्तिकृतो दोषः शक्त्या संव्रियते कवेः।
यस्त्वशक्तिकृतस्तस्य स झटित्यवभासते॥
—'ध्वन्यालोक', ३.६ में परिकर श्लोक

२. शक्तिः कवित्वबीजरूपसंस्कारविशेषः यां विना काव्यं न प्रसरेत् प्रसृतं वा उपहसनीयं स्यात्।
—'काव्यप्रकाश', १.३ की वृत्ति

की काव्यकृतियों के विमर्शन से जो निपुणता अर्थात् बहुज्ञता आती है, उसी को व्युत्पत्ति कहा है। बिना व्युत्पत्ति के कवि-प्रतिभा का सम्यक् प्रसार हो ही नहीं सकता। अतः प्रतिभा के प्रसार के लिए व्युत्पत्ति की परम उपादेयता है। इसी आशय की पुष्टि अभिनवगुप्त की उन पंक्तियों के द्वारा हो जाती है, जिनमें कहा गया है कि प्रतिभा तो वर्णनीय वस्तु को नवीन नवीन ढंग से प्रस्तुत करने की कवि-शक्ति का नाम है और व्युत्पत्ति है उसकी उपयोगिनी समस्त वस्तुओं के पौर्वापर्य का विवेचन-कौशल—

शक्तिः प्रतिभानं वर्णनीयवस्तुविषयनूतनोल्लेखशालित्वम्।
व्युत्पत्तिस्तदुपयोगिसमस्तवस्तुपौर्वापर्यपरामर्शकौशलम् ॥

—ध्वन्यालोकलोचन ३.६

अतः प्रतिभा यदि 'नवनवोन्मेषशालिनी प्रज्ञा' है तो व्युत्पत्ति चराचरजगत् के पर्यवेक्षण से प्राप्त हुई बहुज्ञता है। कवि लोक अथवा लोक-जीवन का प्रत्यक्ष दर्शन और अनुभव करता है और उसी को अपनी प्रतिभा के बल से नवीन नवीन रूप से वर्णित करता है। तभी कवि की प्रशंसा करते हुए कहा गया है—

कवीनां मानसं नौमि तरन्ति प्रतिभाम्भसि।
यत्र हंसवयांसीव भुवनानि चतुर्दश ॥[३]

अथर्ववेद की मन्त्रसूक्तियों पर जब हम एक समीक्षात्मक दृष्टि डालते हैं तो उनके रचयिता कवियों की व्युत्पत्ति का पता चलता है और हम यह देखते हैं कि उन्होंने अपनी प्रतिभा के बल से इस लोक के विविध जीवों और उनकी चेष्टाओं को किस प्रकार से व्यक्त किया है। यहाँ हमें उनकी मन्त्र-निर्माण-शक्ति लोकानुभव के आधार पर ही कविता की सृष्टि करती हुई दिखाई पड़ती है।

यद्यपि इस लोक की एक ही व्यापक सत्ता है; परन्तु फिर भी विभिन्न देश और काल के कवि अपनी-अपनी दर्शनशक्ति के अनुसार इसी लोक में से अपने काव्यलोक की सीमा रच लिया करते हैं। इसी दृष्टि से कवि को प्रजापति भी कहा गया है, जिसे जैसा लोक रुचिकर प्रतीत होता है, उसका वह उसी प्रकार निर्माण कर लेता है—

अपारे काव्यसंसारे कविरेव प्रजापतिः।
यथास्मै रोचते विश्वं तथेदं परिवर्तते ॥[४]

---

३. 'भोजप्रबन्ध', (११२) से 'सुभाषितरत्नभाण्डागारम्' (निर्णयसागर प्रेस, बम्बई, १९५२ में प्रकाशित) में पृष्ठ ३२ में उद्धृत।

४. 'ध्वन्यालोक', उद्योत ३, कारिका ४२,४३ की वृत्ति का श्लोक।

कवि अपनी-अपनी रुचि के अनुसार अपने काव्यलोक का निर्माण करते हैं; इसीलिए एक कवि के लोक और दूसरे कवि के लोक में कुछ समानता के साथ विभिन्नता भी दिखाई पड़ती है। तभी यह कहा जाता है कि अमुक कवि का लोक-वर्णन इस प्रकार का है और दूसरे का उस प्रकार का। इसी आधार पर हमें ऋग्वेद के कवियों द्वारा वर्णित लोक और अथर्ववेद के कवियों द्वारा वर्णित लोक में साम्य के साथ कुछ वैशिष्ट्य भी दिखाई पड़ता है। यद्यपि दोनों वेदों के कवियों ने अधिकांशतः इसी लोक की वस्तुओं के स्वरूप-स्वभाव आदि का अपनी-अपनी प्रतिभा के अनुसार वर्णन किया है; परन्तु फिर भी विविध दर्शन-शक्ति और कवित्व-शक्ति के कारण ऋग्वेद की ऋचाओं में अवभासित होने वाले लोक की अपेक्षा अथर्ववेद की मन्त्र-सूक्तियों में प्रतिभासित लोक में कुछ विशिष्टता ही दिखाई पड़ती है। ऋग्वेद के कवियों का लोक-दर्शन आध्यात्मिकता के उच्चशिखर पर चढ़कर किया गया प्रतीत होता है तो अथर्ववेद का लोक-दर्शन मुख्यतः आधिभौतिक भूमिका पर खड़े होकर। दोनों में क्रान्तदर्शिता है और दोनों के प्रतिपादन में कविता; किन्तु एक में लोक-जीवन यदि आध्यात्मिकता से रञ्जित है तो दूसरे में उसका आध्यात्मिक रहस्य विश्वरूपता से अनुप्राणित। अतः ऋग्वेद के कवियों का लोक यदि इस प्रकार का है—

> इन्द्रं मित्रं वरुणमग्निमाहुरथो दिव्यः स सुपर्णो गरुत्मान्।
> एकं सद्विप्रा बहुधा वदन्त्यग्निं यमं मातरिश्वानमाहुः ॥
>
> —ऋ० १.१६४.४६

तो अथर्ववेद के कवियों का लोक यह है—

> ये त्रिषप्ताः परियन्ति विश्वा रूपाणि बिभ्रतः।
> वाचस्पतिर्बला तेषां तन्वोऽअद्य दधातु मे ॥
>
> —अथर्व० १.१.१

ऋग्वेद के कवि की भावना विश्वरूप से 'एकं सद्' की ओर उन्मुख है, तो अथर्ववेद के ऋषि-कवि की भावना वैश्वरूप्य की ओर आकृष्ट है। लेकिन इसका यह अर्थ नहीं कि ऋग्वेद में केवल दार्शनिकता है, कविता नहीं। वस्तुतः दोनों वेदों में दार्शनिक तत्त्व हैं और कवित्व भी। लेकिन एक में विविध देवों एवं देवाधिदेवों में परमात्मतत्त्व की झलक स्पष्टतः दिखाई पड़ती है, तो दूसरे में इस लोक की वस्तुएं भी अपने वास्तविक रूप में वर्णित दिखाई पड़ती है। इस दृष्टि से दोनों वेदों में जो पार्थक्य है, उसका आभास सायणाचार्य ने अथर्ववेद की भाष्योपक्रमणिका में इस श्लोक द्वारा कर दिया है—

> व्याख्याय वेदत्रितयमामुष्मिकफलप्रदम्।
> ऐहिकामुष्मिकफलं चतुर्थं व्याचिकीर्षति ॥

अथर्ववेद की प्रारम्भिक मन्त्र-सूक्ति में ऋषि-कवि का लोक अपने समस्त रहस्य के साथ झलकता दिखाई पड़ता है। यह लोक ऋग्वेद के ऋषियों के लोक की भाँति विविध देवों की केवल क्रीडाभूमि नहीं; अपितु समस्त आधिभौतिक, आधिदैविक और आध्यात्मिक दिव्य शक्तियों की कर्मभूमि है। अतः अथर्ववेद का ऋषि वाणी के अधिष्ठातृदेव वाचस्पति से उनकी शक्ति से अपने को शक्तिमान् करने की प्रार्थना करता है।

ऋग्वेद के ऋषियों के लोक-दर्शन और अथर्ववेद के ऋषियों के लोक-दर्शन का मुख्यतः पार्थक्य यह है कि ऋग्वेद का ऋषि-कवि आध्यात्मिक भूमिका पर खड़े होकर अपनी दृष्टि को विशेषतः द्युलोक आदि की ओर प्रेरित करता है, लेकिन अथर्ववेद का कवि इस लोक को भूलता नहीं, जिसका वह प्राणी है। वह आधिभौतिक भूमिका पर खड़े होकर मुख्यतः यहीं की विविध वस्तुओं के स्वरूप-स्वभाव आदि का दर्शन करता है और उन्हीं की वर्णना में अपनी काव्य-कला का प्रदर्शन करता है। यद्यपि अथर्ववेदीय लोक-दर्शन में कहीं कहीं आर्षकल्पना आध्यात्मिक विचारों से लिपटी हुई भी दिखाई पड़ती है, परन्तु वह कल्पना की उड़ान प्रायः इसी लोक की वस्तुओं से विशेष रूप से सीमित है। हाँ, कहीं कहीं उनकी दृष्टि लोकातिग वस्तुओं का भी दर्शन करने के लिए जाती है, लेकिन इस वेद में वर्णित विषयों के अनुसार उनका महत्त्व कम ही है। विशेषतः महत्त्व तो ऐहिक वस्तुओं का ही है। वैदिक ऋषियों ने पृथ्वी, अन्तरिक्ष और द्यौ, जिन तीन लोकों को माना है, उसी विभाजन को आधार मान कर प्रत्येक लोक से सम्बद्ध वस्तुओं के स्वरूप-वैचित्र्य आदि का दर्शन यहाँ किया गया है। जैसा कि पहले कहा जा चुका है कि अथर्ववेद के ऋषियों ने अपनी सर्वाधिक दृष्टि इस पृथ्वी पर दौड़ाई है और उसी के विभिन्न जीवों तथा पदार्थों के स्वरूपावलोकन में अपने को व्यस्त रखा है। अतः सर्वप्रथम यह पृथ्वीलोक कैसा है, इसी का दर्शन यहाँ किया जाता है—

पृथ्वी लोक

पृथ्वी—

ऋग्वेद के ऋषियों ने अपनी उर्ध्वगामिनी दृष्टि द्वारा जहां उषा सुन्दरी की शोभा को उसके 'दिवोदुहिता', सूर्यपत्नी तथा मुस्कराती हुई युवती आदि विविध रूपों में देखा और अपने कविहृदय को अनेक मन्त्र-सूक्तियों में व्यक्त किया, वहाँ अथर्ववेद के कवियों ने पृथ्वी के विशाल प्राङ्गण में खड़े होकर स्थावर वस्तुओं और जंगमजीवों का दर्शन किया। उनकी आर्ष दर्शनशक्ति इस लोक का कोना कोना झाँक आई। पृथ्वी के प्रति अपने अत्यधिक अनुराग को उन्होंने पृथ्वी सूक्त (अथर्व० १२.१) की इन सूक्तियों—सा नो भूमिर्वि सृजतां माता

पुत्रार्थ मे पयः—१२.१.१०) (माता भूमिः पुत्रो अहं पृथिव्याः—१२.१.१२)—द्वारा किया है और इसी श्रद्धायुत भाव के साथ सूक्त की समाप्ति करते हुए कहा—"हे माँ पृथिव ! मुझे कल्याणकारिणी प्रतिष्ठा से प्रतिष्ठित कीजिए। हे कवे ! मुझे स्वर्ग की प्राप्ति कराइये और लक्ष्मी तथा विभूति में स्थापित करिये"—

भूमे मातर्नि धेहि मा भद्रया सुप्रतिष्ठितम् ।
स विदाना दिवा कवे श्रियां मा धेहि भूत्याम् ॥

—अथर्व० १२.१.६३

इस प्रकार चेतन जीवों अथवा अचेतन वस्तुओं के प्रति वैदिक ऋषि-कवियों ने अपना रागात्मक सम्बन्ध स्थापित किया है। विविध देवों के प्रति भी उनका इसी प्रकार का सम्बन्ध देखा जाता है। ऐसे स्थलों पर हमें काव्य का आस्वाद होता है और इसे ही काव्य की प्रमुख विशेषता भी कहा जा सकता है, जैसा कि डॉ० ए० सी० बोस ने कहा है—

One of the essential traits of poetry is found in the delicate human touches.[५]

ऋग्वेदीय उषा-सूक्त यद्यपि काव्य की दृष्टि से महत्त्वपूर्ण हैं, लेकिन उनमें उषा के प्रति ऋषिकवियों के वैसे मृदुल भाव नहीं, जो हमें पृथ्वीसूक्त में दिखाई पड़ते हैं।

ऋग्वेद में केवल तीनों मन्त्रों का पृथ्वीसूक्त (५.८४) है, जो काव्य की दृष्टि से विशेष महत्त्वपूर्ण नहीं है। इससे स्पष्ट हो जाता है कि इस लोक की वस्तुओं के साथ ऋग्वेदीय ऋषियों का उतना रागात्मक सम्बन्ध नहीं, जितना अथर्ववेद के ऋषियों का है। अथर्ववेद के पृथ्वीसूक्त के पढ़ने से पता चलता है कि पृथ्वी और उसके जीवों का जितना स्वाभाविक वर्णन इस वेद में हुआ है, उतना अन्यत्र किसी वेद में नहीं। यह इस बात का परिचायक है कि अथर्ववेद के ऋषि इस लोक के प्रति विशेष आकृष्ट थे, तभी उनका वर्णन इतना सजीव और रोचक हुआ है। इस पृथ्वी पर ऋषियों ने जन्म लिया था और इसी की गोद में उन्होंने क्रीड़ा की थी, ऐसी दशा में उसके प्रति अपने अनुराग को कैसे भुला सकते थे। अतः सर्वत्र उनके काव्य में इसी पृथ्वी के विविध जीवों और वस्तुओं का काव्यात्मक वर्णन पाया जाता है। यह अथर्ववेद के लोक-दर्शन का वैशिष्ट्य है।

सीता—

चराचर जगत् की माँ पृथ्वी का वर्णन करते हुए अथर्ववेद का कवि

---

५. 'The Poetic Approach to the Divine in the Vedas—*Prabuddh Bharat*, December, 1941.

सम्पूर्ण ओषधियों की उत्पत्तिदायिनी सीता (हलरेखा) को भी नहीं भूलता। वह भूल भी कैसे सकता है, क्योंकि उसी से अन्नादिक उत्पन्न होते हैं, जिनसे उसके प्राणों का धारण और पोषण होता है। कवि का यदि पृथ्वी के प्रति मातृभाव है, तो वह सीता के भी प्रति अपना आदरभाव व्यक्त करता है। दोनों के वर्णन में विशेष समानता है। जिस दोहन-क्रिया को पृथ्वी के साथ युक्त करते हुए पृथ्वीसूक्त के द्रष्टा ऋषि ने (सा नो भूमिर्भूरिधारा पयो दुहामथो उक्षतु वर्चसा—अथर्व० १२. १. ९) तथा सहस्रं धारा द्रविणस्य मे दुहां ध्रुवेव धेनुरनपस्फुरन्ती अथर्व० १२.१.४५) यह कह कर अपने श्रद्धायुत भाव पृथ्वी के प्रति अर्पित किये, उसी प्रकार के भाव सीता के प्रति व्यक्त करता हुआ ऋषिकवि कहता है—

> इन्द्रः सीतां नि गृह्णातु तां पूषाभि रक्षतु।
> सा नः पयस्वती दुहामुत्तरामुत्तरां समाम्॥
>
> —अथर्व० ३.१७.४

अर्थात् इन्द्र देवता सीता का ग्रहण करें और पूषा उसकी रक्षा करें। वह लाङ्गलरेखा दुग्धोपलक्षित अभीष्ट फल को प्रतिसंवत्सर प्रदान करती रहे। यहाँ कवि सीता में चेतनत्व की प्रतिष्ठा कर उसे संभवतः गोरूप में देख रहा है। जिस प्रकार गाय दुग्ध दिया करती है, उसी प्रकार सीता भी उत्तरोत्तर वर्षों में अन्नादि दिया करती है, जिससे सभी का पालन-पोषण होता है। इतना ही नहीं, कवि सीता के प्रति देवत्वबुद्धि रखता हुआ, उसे अपने प्रति अभिमुख करने के लिए वन्दना भी करता है, ताकि वह उसके प्रति सुमनस्क और शोभनफलप्रद सिद्ध हो—

> सीते वन्दामहे त्वार्वाची सुभगे भव।
> यथा नः सुमना असो यथा नः सुफला भुवः॥
>
> —अथर्व० ३.१७.८

एक जड़ पदार्थ सुमन और सुभग नहीं हो सकता है, लेकिन कवि के काव्य-लोक में जड़ और चेतन का लोकवत् पार्थक्य नहीं है। यहां जड़ भी चेतन हो सकता है और चेतन जड़। यह कवियों की दिव्य सृष्टि है, जो प्रकृति के नियमों की अपेक्षा नहीं रखती। इसीलिए मम्मट ने कवि-भारती की प्रशंसा करते हुए उसे 'नियतिकृतनियमरहित' बताया है।

ओषधि—

अथर्ववेद के ऋषिकवियों ने पृथ्वी तथा सीता के वर्णन के साथ ही साथ पृथ्वी की गोद में लहराती हुई नाना प्रकार की ओषधियों का भी काव्यात्मक वर्णन किया है। उनकी लौकिक उपयोगिता को दृष्टि में रख कर उनके प्रति कृतज्ञता प्रकट करने के लिए ऋषियों ने उनके प्रति वही भाव रखा है, जो पृथ्वी और सीता के प्रति। उनके वर्णन में कला है और वह है काव्य-कला। इसी

काव्य-कला के द्वारा ऋषि-कवि उन्हें देवीरूप में हमारे सम्मुख उपस्थित करते हुए कहते हैं, "हे देवि! तुम्हारे द्वारा ही मनुष्य द्युलोक, अन्तरिक्ष और पृथ्वी-लोक को देखता है" (दिवमुन्तरिक्षमाद् भूमिं सर्वं तद्देवि पश्यति—अथर्व० ४.२०.१) तथा "हे देवि ओषधे! "तुम्हारे द्वारा ही हम सभी प्राणियों को देख सकें" (त्वयाहं सर्वा भूतानि पश्यानि देव्योषधे—अथर्व० ४.२०.२)। ऋग्वेद का कवि भी ओषधि के प्रति इसी भाव से भावित दिखाई पड़ता है, जहां वह कहता है "हे अम्ब ओषधे! तुम्हारे स्थान सैंकड़ों अर्थात् अपरिमित है और तुम्हारे उद्गम भी सहस्रों अर्थात् अपरिमित हैं" (शतं वो अम्ब धामानि सहस्रमुत वो रुहः—ऋ० १०.९७.२) इसी प्रकार अग्रिम मन्त्र में भी कवि उनके प्रति आदरभाव प्रकट करता हुआ, माता तथा देवी आदि शब्दों से सम्बोधित करता है (ओषधीरिति मातरस्तद्वो देवीरुप ब्रुवे—ऋ० १०.९७.४)। कवि की सामान्य मनःस्थिति में इस प्रकार के भावों का अभिव्यक्तीकरण नहीं होता। जब वर्ण्यवस्तु के प्रति उसका असाधारण अनुराग और आकर्षण होता है, तभी उसके हृदय से इस प्रकार के भावोद्गार व्यक्त होते हैं। कवि भावभाराक्रान्त होकर चेतन जीवों की भांति उनके सम्बन्ध को स्थिर करते हुए कहता है कि द्युलोक जल-वृष्टि के रूप में रेतःसिञ्चन करने के कारण उनका पिता है और पृथ्वी माँ है (यासां द्यौष्पिता पृथिवी माता—अथर्व० ३.२३.६) और कहीं उनमें तदभिमानिनी देवता की प्राणप्रतिष्ठा करता हुआ 'सुभगे' आदि सम्बोधन से सम्बोधित करता है (उत्तानपर्णे सुभगे देवजूते सहस्वति—अथर्व० ३.१८.२)। ओषधियों के इस प्रकार के वर्णन और एक आयुर्वेदज्ञ के वर्णन में नितान्त पार्थक्य है। एक आयुर्वेदज्ञ के लिए ओषधियां देवी और सुभगा नहीं हो सकतीं। इस प्रकार के भाव तो एक कवि ही व्यक्त कर सकता है। यह उसका अपना वस्तु-दर्शन है। इस प्रकार के वर्णन यह सिद्ध कर देते हैं कि अथर्ववेद के द्रष्टा ऋषि कवि पहले हैं और ऋषि बाद को। अथवा ऋषित्व और कवित्व दोनों का सुन्दर समन्वय उनके मन्त्र-काव्य में देखने को मिलता है।

वनस्पति—

ओषधियों की भांति वनस्पति-जगत् पर भी अथर्ववेद के ऋषियों की कवित्वमयी दृष्टि है। ओषधियों तथा वनस्पतियों के प्राकृतिक सौन्दर्य आदि के प्रति आकृष्ट हो कर ऋषियों ने अपने भावुक हृदय से तदनुरूप भाव-व्यञ्जना की है। वर्षा ऋतु में जब पृथ्वी पर अंकुरित ओषधियां तीक्ष्णशृङ्ग सी दिखाई पड़ती होंगी (...... ओषधयः। व्यृषन्तु दुरितं तीक्ष्णशृङ्ग्यः— अथर्व० ८.७.९) और वनस्पति जगत् में भी एक नवीन चेतना सी छा जाती होगी, तो वह दृश्य सचमुच बड़ा सुहावना लगता होगा। उसी समय वर्षा के जल से

वर्धमान बृहत्पर्णों वाली शमी को देख कर कवि उसके प्रति मातृभाव स्थापित करता हुआ कहता है—

बृहत्पलाशे सुभगे वर्षवृद्ध ऋतावरि ।
मातेव पुत्रेभ्यो मृड केशेभ्यः शमि ॥

—अथर्व० ६.३०.३

यहां उपमा द्वारा ऋषि शमी के प्रति वही सम्बन्ध स्थापित करते हैं, जो उन्होंने पृथ्वी, सीता तथा ओषधि आदि के साथ किया है। ओषधि की भांति इसे भी उन्होंने सुभगा कहा है और ऐसा कहकर उसमें चेतनत्व की प्रतिष्ठा की है। यहां चेतनत्व का आरोप करते हुए भी ऋषिकवि अपने अस्तित्व को उससे पृथक् ही रखता है; परन्तु कहीं कहीं वह उसकी उपयोगिता अथवा सुन्दरतावश इतना तन्मनस्क हो जाता है कि वह स्वयं अपने को उसमें समाहित कर देता है। ऐसी तन्मनस्कता हम मधुवनस्पति (अथर्व० १.३४) के वर्णन में पाते हैं। प्रथमावस्था में ऋषि उसी के समान अपने को बनाना चाहते हैं, जिनके जिह्वाग्र तथा जिह्वामूल में मधु हो ताकि वे मधुमयी वाणी बोलें और सभी की दृष्टि में मधुमत् दर्शनीय हो (जिह्वाया अग्रे मधु मे जिह्वामूले मधूलकम्, वाचा वदामि मधुमद् भूयासं मधुसन्दृशः—अथर्व० १.३४.२,३)। इस प्रकार की कामना करते करते ऋषि-कवि तद्रूपता को प्राप्त हो जाता है और उसे ऐसा भान होता है कि जिस मधुवनस्पति का वह सेवन कर रहा था, वह उससे भी अधिक मधुमान् हो गया है और वह वनस्पति उसका उसी प्रकार सेवन करने लगी है, जिस प्रकार मधुयुक्त शाखा का लोग सेवन करते हैं—

मधोरस्मि मधुतरो मदुघान्मधुमत्तरः ।
मामित् किल त्वं वनाः शाखां मधुमतीमिव ॥

— अथर्व० १.३४.४

यहां कवि की वर्णवस्तु के प्रति तन्मयता की वही अवस्था है, जो एक ब्रह्म-जिज्ञासु को अपने ज्ञेयतत्त्व के विषय में रहती है। जिस प्रकार उसे अपने में और ज्ञेय में कोई अन्तर नहीं प्रतीत होता, उसी प्रकार कवि को अपने और वर्ण्यपदार्थ में कोई अन्तर नही दिखाई पड़ता। वह मधुवनस्पति के प्रति मानो तद्रूपता को प्राप्त हो गया है। यहां किसी उपमान आदि के विना मधुवनस्पति का सुन्दर वर्णन हुआ है। मधुवनस्पति के ही समान अथर्ववेद के कवि ने पृश्निपर्णी का भी वर्णन किया है। लेकिन यहां उसने उपमा का सहारा लेकर यह कामना प्रकट की है कि पृश्निपर्णी कुष्ठादि रोगों के कारणभूत पापों को नष्ट कर दे, जिस प्रकार अग्नि, वन-वृक्षादि को नष्ट कर देती है (तांस्त्वं देवि पृश्निपर्ण्यग्निरिवानुदहन्निहि—अथर्व० २.२५.४)। यहां अग्नि उपमान का औचित्य दर्शनीय है।

ऋग्वेद तथा अथर्ववेद दोनों में वनस्पति के सम्बन्ध में ऋषियों के समान भाव व्यक्त हुए हैं। इस सम्बन्ध में ऋग्वेद का अरण्यानीसूक्त (१०.१४६) विशेष रूप से उल्लेखनीय है, जिसमें उसे जड़ होते हुए भी चेतन पशुओं की माँ कहा गया है (मृगाणां मातरम्—ऋ० १०.१४६.६)। इस प्रकार की भावधारा प्रवाहित होते हुए अथर्ववेद तक आई और यहां के कवियों ने उसे आगे बढ़ाया। संस्कृत-साहित्य में भी यह धारा अप्रतिहत गति से प्रवहमान देखी जाती है। प्रायः कवियों ने प्राकृतिक जगत् का वर्णन करते हुए जड़ वृक्षादि में भी चेतनत्व की प्रतिष्ठा की है। आदिकाव्य रामायण में वाल्मीकि ने सीताहरण के समय राम का संभाषण पंचवटी के विविध वृक्षों से करवाया है—

अपि कच्चित्त्वया दृष्टा सा कदम्बप्रिया प्रिया।
कदम्ब यदि जानीषे शंस सीतां शुभाननाम्॥
अथवार्जुन शंस त्वं प्रियां तामर्जुनप्रियाम्।
जनकस्य सुता भीरुर्यदि जीवति वा न वा॥

अशोक शोकापनुद शोकोपहतचेतसम्।
त्वन्नामानं कुरु क्षिप्रं प्रियासन्दर्शनेन माम्॥

यदि ताल त्वया दृष्टा पक्वतालफलस्तनी।
कथयस्व वरारोहां कारुण्यं यदि ते मयि॥

अहो त्वं कर्णिकाराद्य सुपुष्पैः शोभसे भृशम्।
कर्णिकारप्रिया साध्वी शंस दृष्टा प्रिया यदि॥

—वा० रा० अरण्यकाण्ड, सर्ग ६०, श्लोक १२,१४,१७,१८,२०

अभिज्ञान-शाकुन्तलम् में तो कालिदास ने शकुन्तला के पतिगृह जाने के समय सम्पूर्ण वनस्थली को शोकसागर में निमज्जित करा दिया है। यहाँ लताएं अपने पीले पत्तों को गिराकर मानों अश्रुपात करती हुई दिखाई पड़ती हैं (अपसृतपाण्डुपत्रा मुञ्चन्त्यश्रूणीव लताः)[६]। भवभूति ने उत्तररामचरितम् में जो वनदेवता (वासन्ती) की कल्पना की है, उसके भी पीछे यही परम्परा दिखाई पड़ती है। इस प्रकार वैदिक ऋषियों ने जो भाव वनस्पति आदि के प्रति व्यक्त किये हैं, उनकी धारावाहिकता का दर्शन होता है। यह धारा आज भी कुछ सारूप्य और वैरूप्य के साथ प्रवहमान है। वस्तुतः लौकिक कवि वैदिक कवियों के ऋणी हैं, जिन्हें उन्होंने प्रकृति-दर्शन की एक विधि सिखाई है। उन्हीं

६. निर्णयसागर प्रेस, बम्बई से १९५८ में प्रकाशित 'अभिज्ञान-शाकुन्तलम्', अंक ४, श्लोक ११।

के दिखाये हुए मार्ग का अनुसरण कर संस्कृत-कवियों ने अपने काव्य को प्रकृति-वर्णन से समृद्ध किया है और यह प्रकृति-वर्णन लोक-वर्णन का एक महत्त्वपूर्ण अंग हो गया है। कवि की भावुकता अथवा सहृदयता ने जड़ जगत् को इस चेतनरूप में हमारे सम्मुख उपस्थित किया है, जो हमारे ही समान सुख में सुखी और दुःख में दुःखी है। यह कवियों के लोक-दर्शन की अलौकिकता है।

आपः (जल)—

अथर्ववेद के कवियों ने जल के प्रति भी अपनी काव्यात्मक दृष्टि रखी है। यह जल भी ओषधि एवं वनस्पति की भाँति उन्हें देवी रूप में दिखाई देता है (अपो देवीरूपह्वये—अथर्व० १.४.३)। यहाँ जल के लिए देवी शब्द का प्रयोग बहुत ही सार्थक है; क्योंकि इससे जल के द्योतनादिगुण का भी प्रकाशन हो जाता है और अथर्ववेदीय ऋषियों की वर्ण-प्रियता का भी परिचय हो जाता है। वह जल की स्वाभाविक आभा तथा उसके हिरण्यवर्ण को देख मुग्ध हो जाते हैं और यह कामना करते हैं कि वे उनके लिए सुखप्रद हों—

हिरण्यवर्णाः शुचयः पावकाः ··· ··· ··· ।
··· ··· सुवर्णास्ता न आपः शं स्योना भवन्तु ॥

—अथर्व० १.३३.१

अथर्ववेद के ऋषियों की यह सौन्दर्यानुभूति उनके लोक-दर्शन को और भी अधिक सजीव बना देती है। वह जल की नैसर्गिक-सुन्दरता आदि के प्रति मुग्ध होकर और उसमें अभिमानिनी देवता की प्रतिष्ठा कर उसके शरीर आदि की भी कल्पना करने लगते हैं, क्योंकि सुन्दरता का आकार के साथ घनिष्ठ सम्बन्ध है। ऋषि जल के उस स्वरूप की कल्पना करते हैं, जिसके नेत्र शिव हैं और शरीर भी शिव है। वे उन कल्याणकारी नेत्रों से अपने को देखने तथा शरीर से अपनी त्वचा को स्पर्श करने की कामना करते हुए कहते हैं—

शिवेन मा चक्षुषा पश्यतापः शिवया तन्वोप स्पृशत त्वचं मे ।
घृतश्चुतः शुचयो याः पावकास्ता न आपः शं स्योना भवन्तु ॥

—अथर्व० १.३३.४

कवि वस्तु के वाह्य और अन्तः सौन्दर्य के प्रति आकृष्ट होकर इस प्रकार के भाव ऋचा के माध्यम से व्यक्त करता है। जल का सौन्दर्य-दर्शन करते-करते कवि इतना तन्मय हो जाता हैं कि भावातिरेक में वह उनको विग्रहवान् रूप में हमारे सम्मुख खड़ा कर देता है। जल का यह वैदिक वर्णन संस्कृत साहित्य में सरोवर-वर्णन का स्थान ग्रहण करता है। वाल्मीकि का पम्पासरवर्णन तथा वाण की कादम्बरी में अच्छोदसर-वर्णन काव्य की दृष्टि से इस दिशा में सुन्दर निदर्शन हैं।

गो—

पृथ्वीलोक की अचेतन वस्तुओं के साथ-साथ अथर्ववेद के ऋषि-कवि चेतन जीवों का भी काव्यात्मक वर्णन करते हैं। उनके काव्य-लोक में चेतन और अचेतन का लोकवत् पार्थक्य नहीं; क्योंकि कभी चेतन अचेतन रूप में और अचेतन चेतनरूप में दिखाई पड़ता है। जिस प्रकार कवि का अचेतन वस्तुओं से सम्बन्ध है; उससे भी अधिक उसका चेतन जगत् से सम्बन्ध है। स्वयं एक चेतन प्राणी होने के कारण ऋषियों का चेतन जीवों के साथ यह सम्बन्ध होना स्वाभाविक ही है। पृथ्वी पर के नाना प्रकार के पशु-पक्षियों को उन्होंने देखा और उनकी विविध चेष्टाओं आदि का अपने मन्त्रों में वर्णन किया। इन्हें बिना कविता का विषय बनाये उनकी प्रतिभा का प्रस्फुरण हो ही नहीं सकता था ; इसीलिए विविध चेतन जीवों को कवि-कर्म का विषय बना ऋषियों ने अपने विविध भावों को व्यक्त किया है।

सजीव प्राणियों में अथर्ववेद में गाय का महत्त्वपूर्ण स्थान है। सभी पशुओं में इसे सर्वश्रेष्ठ माना गया है। इसीलिए अथर्ववेद के अनेक सूक्तों में इसका वर्णन है और इसकी श्रेष्ठता दिखाने के लिए ही इसके लिए 'मातः' तथा 'देवि' आदि सम्बोधनों का प्रयोग हुआ है। इसके प्रति ऋषियों के आदरभाव की व्यञ्जना उस समय हो जाती है, जहाँ वे पृथ्वी तथा उषा आदि को भी धेनुरूप में देखते हैं।[७] यहां तक कि वे गाय में ही विश्वरूप का दर्शन कर लेते हैं (एतद्वै विश्वरूपं सर्वरूपं गोरूपम् अथर्व० ९.७.२५)।

ऋग्वेद में गाय के प्रति पवित्र भावों की झलक वहाँ दिखाई पड़ती है, जहाँ ऋषि और उसकी ऋक्-स्तुतियों की उपमा धेनु और हविष्रूप दुग्ध से दी गई है (ऋ० १.८७.११)। उषा तो उन्हें धेनुरूप में दिखाई ही पडती है। (ऋ० ५.१.१)। अथर्ववेद का कवि तो इससे भी अधिक औचित्यपूर्ण कल्पना करता है, जहां वह गाय के ऊध (Udder) को पर्जन्य रूप में तथा स्तनों को विद्युत् रूप में देखता है (ऊधस्ते भद्रे पर्जन्यो विद्युतस्ते स्तना वशे— अथर्व० १०.१०.७)। यहाँ कवि रूपक के द्वारा ऊध और पर्जन्य तथा स्तन और विद्युत् में अभेद-दर्शन करता है। उपमा की अपेक्षा रूपक को अपनाना कवि की वर्ण्य विषय के प्रति तादात्म्यापत्ति का सूचक है। जिस प्रकार पर्जन्य से एक बार जल-वृष्टि हो जाने पर भी पुनः वृष्टि के लिए कुछ न कुछ जल

---

७. (क) सहस्रं धारा द्रविणस्य मे दुहां ध्रुवेव धेनुरनपस्फुरन्ती ॥

(अथर्व० १२.१.४५)

(ख) पृथिवी धेनुस्तस्या अग्निर्वत्सः। (अथर्व० ४.३९.२)

(ग) धेनुमिवायतीमुषासम्। (ऋ० ५.१.१)

शेष ही रहता है, उसी प्रकार एक बार दुग्ध दे देने पर भी गाय के ऊध में पुनः दुग्धस्राव के लिए शक्ति बनी ही रहती है। अतः इस रूपक में औचित्य का निर्वाह किया गया है। इसी प्रकार का औचित्य-दर्शन स्तन और विद्युत् के रूपक में होता है। जिस प्रकार काले अथवा बभ्रुवर्ण के मेघों के बीच चमकती विद्युत् दिखाई पड़ती है; उसी प्रकार गाय के ऊध में ईषत् लालिमायुक्त स्तन दिखाई पड़ते हैं। जिस प्रकार विद्युत् का चमकना भावी वर्षा का सूचक है; उसी प्रकार विद्युत् रूप में स्तनों को देखने से यह अभिव्यक्त हो जाता है कि गाय अधिक दूध देने वाली है। ऋषि इस लोक की वस्तुओं की भौतिक उपयोगिता को भूले नहीं हैं। गाय से उन्हें दुग्ध मिलता था, जो यज्ञादि में हविष् रूप में उपयोगी सिद्ध होता था। उसका पुत्र वृषभ होकर कृषि-कार्य में उपयोगी होता था। इन्हीं सब कारणों से उन्होंने अनेक वस्तुओं में गो रूप का दर्शन किया है। उसके इस भौतिक रूप में उन्हें दिव्यता भी दिखाई पड़ती है; क्योंकि वह ज्योतियों का धारण भी करती है (भुद्रा ज्योतींषि बिभ्रती—अथर्व० १०.१०.१५)। ऋषि इसके इस दिव्यरूप के प्रति आकृष्ट होकर उसकी बन्दना करने लगते हैं (रूपायाघ्न्ये ते नमः—अथर्व० १०.१०.१)। इस अवस्था पर पहुँच कर सर्वत्र कवि को उसी दिव्य की झांकी दिखाई पड़ती है।

वृषभ—

अथर्ववेद के ऋषिकवि गाय की भाँति वृषभ तथा उसकी चेष्टाओं और स्वभाव आदि से भी परिचित थे। ऐसा होना स्वाभाविक ही था, क्योंकि इन पशुओं को तो वे नित्य ही देखते थे। इसीलिए उन्होंने इनको प्रायः उपमान रूप में ग्रहण किया है। अधिकांश वैदिक देवता वृषभ कहे गए हैं, एक तो शक्ति की दृष्टि से और दूसरे कामनाओं की पूर्ति करने के कारण से (कामानां वर्षिता), क्योंकि वे यजमान की सभी इच्छाओं की पूर्ति करने वाले हैं। इन्द्र सभी देवताओं में अधिक शक्तिशाली है, इसलिए ऋग्वेद और अथर्ववेद दोनों में अनेक स्थलों में उसे वृषभ कहा गया है। (यश्चर्षणि॒प्रो वृ॒षभः—अथर्व० ४.२४.३); (वृ॒षभ एषि॑ ह॒व्यः—अथर्व० ६.९८.३); (अ॒भि त्वा॑ वृषभा—अथर्व० २०.२२.१)। आदि अनेक मन्त्रों में इन्द्र को वृषभ कहा गया है। अथर्ववेद के ऋषियों ने उसकी शक्तिमत्ता तथा दूसरे पशुओं को अभिभूत करने वाले उसके स्वाभाविक दर्प (सा॒स॒ह्वान इ॑व ऋ॒ष॒भः—अथर्व० ३.६.४) रूपी धर्म को दृष्टि में रखकर इन्द्र आदि देवताओं को इस रूप में देखा है। ऋतुमती गाय के ऊपर रंभाते हुए वृषभ को देखकर दूसरे वृषभ में जो स्पर्धा का भाव जागृत होता है (अ॒भि॒क्रन्द॑न्नृ॒ष॒भो वा॑शि॒तामि॑व—अथर्व० ५.२०.२) उसे उन्होंने दुन्दुभि-घोष सुनकर दोनों पक्षों के सैनिकों में उत्पन्न हुए देखा है। साधारण वृषभ की अपेक्षा गाड़ी खींचने वाला अनड्वान संभवतः अधिक शक्तिशाली होता है।

अथर्ववेद के ऋषि इन्द्र को उस अनड्वान् रूप में भी देखते हैं। (अनड्वानिन्द्रः—अथर्व० ४.११.२)। वैदिक कवि वृषभ के वाह्यसौन्दर्य आदि को न देख केवल उसके शक्तिमत्त्व धर्म को ही देखकर ऐसा कहते हैं। इस प्रकार वृषभ का प्रायः उपमान रूप में अथर्ववेद में वर्णन हुआ है।

अश्व—

गाय और वृषभ के पश्चात् अश्व की गणना होती है, क्योंकि अश्व की उस समय युद्ध आदि में परम उपयोगिता थी। आर्यों को उस समय अपना साम्राज्य-संवर्धन करना था; अतः उसके लिए उन्होंने अश्व को अत्यन्त उपयोगी माना। अश्व की उपयोगितावश उन्होंने अनेक वस्तुओं में इसी के दर्शन किये। अग्नि सांग्रामिक अश्व की भांति शक्तिशाली और अभीष्ट-प्रापक है (क्रन्ददश्वो गविष्टिपु—ऋ० १.३६.८)। वह अश्व के समान हर्षयुक्त होकर संग्राम में शत्रुओं को पराभूत करतो है (वाजो न प्रीतो विशो वि तारीत्—ऋ० १.६९.३); इस प्रकार की कल्पना ऋग्वेद के ऋषियों ने की है। ऋग्वेद का नवाँ मण्डल तो अश्वविषयक कल्पनाओं से भरा पड़ा है। अश्व अपनी द्रुतगामिता के लिए प्रसिद्ध है। इस गुण को दृष्टि में रखकर संस्कृत के कवियों ने उसका वर्णन किया है। अथर्ववेद के ऋषि-कवि ने तो उसे वायु-वेग वाला और उससे भी बढ़कर मनोवेग वाला बताया है (वातरंहा भव वाजिन् युज्यमान इन्द्रस्य याहि प्रसवे मनोजवाः—अथर्व० ६.९२.१)। यह ऋषियों का अश्वविषयक अतिशयोक्तिपूर्ण वर्णन है। ऋग्वेद के ऋषियों ने उसकी द्रुतगति के ही कारण संभवतः सूर्य की रश्मियों को सात अश्वों के रूप में कल्पना की है (सप्त त्वा हरितो रथे वहन्ति देव सूर्य—अथर्व० १.५०.८) और अथर्ववेद के ऋषि ने इस संख्या को सौ तक पहुँचा दिया है (यं ते वहन्ति हरितो वहिष्ठाः शतमश्वाः—अथर्व० १३.२.६)। वैदिक ऋषियों ने इस प्रकार विविध रूपों में अश्व का दर्शन किया है।

अन्य पशु—

उपर्युक्त पशुओं के अतिरिक्त अथर्ववेद में सिंह, व्याघ्र, हस्ती, वृक, अज, गदभ आदि का भी वर्णन हुआ है। ऋषियों ने इनकी विविध चेष्टाओं तथा क्रिया-कलापों पर प्रकाश डाला है; परन्तु यह सब प्रायः अप्राकरणिक रूप में। संभवतः प्रस्तुत विषय के रूप में इनके स्वभाव-वैचित्र्य आदि पर विचार करना उन्होने उचित न समझा हो। इसीलिए उन्होंने मुख्यतः अचेतन वस्तुओं के साथ इनको उपमान रूप में लगा दिया है, ताकि उन वस्तुओं के वर्णन को इन चेतन जीवों के वर्णन द्वारा अधिक सजीव बना सकें और वर्णन में काव्यात्मकता लाई जा सके। वहाँ हमें सिंह की जयन-शीलता, हस्ती की मदोन्मत्तता, व्याघ्र तथा वृक की हिंसकवृत्ति तथा गर्दभी के पाद प्रहार आदि का दर्शन होता है, जिसमें स्वभावोक्ति का बीज

छिपा हुआ है। इन पशुओं को हेय समझ कर हम उपेक्षाभरी दृष्टि से नहीं देख सकते। इनका भी अथर्ववेद के लोक-दर्शन में अपना विशिष्ट स्थान है। ये सब पशु लौकिक संस्कृत काव्य में भी यथा स्थान वर्णित देखे जाते हैं। सिंह तथा हस्ती तो संस्कृतकाव्य में अत्यन्त महत्त्वपूर्ण स्थान प्राप्त करते हैं। यहां सिंह अपने विक्रमत्व गुण के लिए प्रसिद्ध है और राजाओं के साथ प्रायः उपमान रूप में आता है। 'नृपशार्दूलः' 'राजसिंहः' इत्यादि शब्द इस कथन में प्रमाण-भूत हैं। हस्ती की मन्द-मन्द गति से नायिकाओं की गति की उपमा दी गई है। परन्तु अथर्ववेद में प्रायः ऐसी बातों का अभाव है। यहां तो उनका स्वभाव-चित्रण आदि अभिप्रेत है। इसका कारण भी स्पष्ट है, क्योंकि वैदिक कवि प्रकृति जगत् में रहते थे और प्राकृतिक जीवों के स्वरूप-स्वभाव आदि के सूक्ष्मद्रष्टा थे। इसीलिए उनके काव्य में स्वाभाविकता अधिक दिखाई पड़ती है।

मण्डूक—

अथर्ववेद के चेतन जीवों के वर्णन में मण्डूक का भी विशिष्ट स्थान है। ऋग्वेद में भी इसका वर्णन हुआ है। ऋग्वेद के सातवें मण्डल का १०३ सूक्त ही मण्डूकसूक्त के नाम से विख्यात है, जिसमें मण्डूकों की स्वाभाविक क्रिया का वर्णन है। वर्षा ऋतु में जब कि सम्पूर्ण प्रकृति-जगत् में हरीतिमा छा जाती है, उस समय सरोवर के किनारे बैठे हुए विचित्र वर्णाकृति के मण्डूकों की कर्कश ध्वनि अत्यन्त आकर्षक प्रतीत होती है। प्रकृति की नैसर्गिक छटा का सदा अवलोकन करने वाले ऋषियों ने इन मण्डूकों की कर्कश ध्वनि को भी सुना था और उनके रंग-विरंगे रूपों को भी देखा था। उसके साथ ही अपने आश्रमों में वर्षाकाल में प्रारम्भ होने वाले ब्रह्मचारियों के वेदपाठ को भी उन्होंने सुना था और दोनों में उन्हें बहुत कुछ समानता भी दिखाई पड़ी थी। इधर एक वर्ष पश्चात् मण्डूक इस ऋतु के आने पर अपना कर्कश शब्द करते हैं और उधर ब्रह्मचारी भी इसी ऋतु में अपना वेदपाठ प्रारंभ करते हैं। इन सब समानताओं को देखकर वेद के कवि ने अपने भावों को इस प्रकार व्यक्त किया—

संवत्सरं शशयाना ब्राह्मणा व्रतचारिणः।
वाचं पर्जन्यजिन्वितां प्र मण्डूका अवादिषुः॥

—ऋ० ७.१०३.१ तथा अथर्व० ४.१५.१३

वेदाध्ययनकाल में शिष्य शक्तिमान् शिक्षक की वाणी का अनुवदन करता है और उधर वर्षाकाल में एक मण्डूक भी दूसरे के कर्कश शब्द का अनुकरण करता है। इन दोनों दृश्यों को ऋषियों ने देखा और उसे 'यदेषामन्यो अन्यस्य वाचं शाक्तस्येव वदति शिक्षमाणः' (ऋ० ७.१०३.५) इस ऋचा के द्वारा व्यक्त किया। वैदिक ऋषि ने यहाँ एक और दृश्य देखा। सरोवर के चारों

ओर बैठे हुए मण्डूकों को देख और उनके कर्कश शब्द को सुनकर उन्हें अतिरात्र नामक सोमयाग का स्मरण हो आया, जहाँ ब्राह्मण सोमपात्र के चारों ओर बैठ कर इसी प्रकार मन्त्रोच्चारण करते हैं (ब्राह्मणासो अतिरात्रे न सोमे सरो न पूर्णमभितो वदन्तः—ऋ० ७.१०३.७)। कुछ लोग यहाँ ब्रह्मचारी और मण्डूक के उपमानोपमेयभाव में अनौचित्य का दर्शन करते हैं। उनका कहना है कि ब्राह्मणों का उपहास करने के लिए इस सूक्त की रचना की गई है। उन्हें इसमें हास्यरस सामग्री प्राप्त होती है; परन्तु वस्तुतः ऐसी बात नहीं है। ब्राह्मणों का उपहास करना ऋषि का अभिप्राय नहीं, क्योंकि अन्यत्र कहीं ऐसा नहीं देखा जाता। ऋषियों ने समसामयिक दोनों दृश्यों को एक ही सा देख दोनों को एक साथ प्रस्तुत करने में कोई अनौचित्य नहीं देखा। अनौचित्य तो हमें उस समय दिखाई पड़ता है जब हम मण्डूकों को बड़ी हेय दृष्टि से देखते हैं। ऋषि की दृष्टि में वे तुच्छ जीव नहीं। यदि ऐसा होता तो संभवतः वे मण्डूकसूक्त की रचना ही न करते। दूसरे ब्राह्मण और मण्डूक में समानता दिखाना उन्हें अभीष्ट नहीं; अपितु दो दृश्यों को एक साथ देख उन्हें प्रस्तुत करना अभीष्ट है।

अथर्ववेद का कवि सरोवर में मण्डूकों की प्लवन-क्रीड़ा को देख कहता है—"हे मण्डूकि! तू प्रसन्न होकर शब्द कर, क्योंकि तेरे ही घोष से वृष्टि होती हैं। वृष्टिजल से पूर्ण सरोवर में तू अपने चारों पैरों को फैलाकर स्वच्छन्द रूप से प्लवन कर"—

उपप्रवद मण्डूकि वर्षमा वद तादुरि।
मध्ये ह्रदस्य प्लवस्व विगृह्य चतुरः पदः॥

—अथर्व० ४.१५.१४

आगे चलकर संस्कृत काल में वर्षा वर्णन का मण्डूक-वर्णन मानो अंगभूत हो गया। इसके पीछे यही वैदिकी परम्परा दिखाई पड़ती है। आदिकवि वाल्मीकि ने रामायण के वर्षा-वर्णन में तो उपर्युक्त वैदिक मन्त्र का मानो अनुवदन सा कर दिया है, जहां वे यह कहते हैं—

स्वनैर्घनानां प्लवगाः प्रबुद्धा विहाय निद्रां चिरसन्निरुद्धाम्।
अनेकरूपाकृतिवर्णनादा नवाम्बुधाराभिहता नदन्ति॥

—किष्किन्धाकाण्ड २८.३८

इस प्रकार ऋषियों के लोक-दर्शन की महत्ता देखी जाती है। जिस विषय को उन्होंने अपनाया अथवा जिस चेतन प्राणी या अचेतन पदार्थ का उन्होंने वर्णन किया, वह काव्य-जगत् में सदा के लिए अमर हो गया। इस

लोक की तुच्छ से तुच्छ वस्तु पर उनकी तीक्ष्ण दृष्टि थी और उसे उन्होंने अपनी प्रतिभा के योग से काव्य-संसार में महान् बना दिया। यही तो कवि के लोक-दर्शन का वैशिष्ट्य है, जहाँ तुच्छ वस्तु भी महान् दिखाई पड़ती है।

पक्षी—

अथर्ववेद के कवियों ने चेतन-जगत् के पर्यवेक्षण में नाना प्रकार के पक्षियों का भी स्मरण रखा है, तथा उनकी स्वाभाविक क्रियाओं का वर्णन किया है। प्रात.काल अपने-अपने घोंसलों से निकलते हुए पक्षियों को देख कर (सुपर्णो वसुतेरिव—अथर्व० ६.८३.१)। तथा उसी समय सूर्योदय को देख सूर्य को भी सुन्दर पंखों वाले श्येन पक्षी के रूप में देखने लगते हैं जो सहस्रों पाद वाला है (श्येनो नृचक्षसा दिव्यः सुपर्णः सहस्रपात्—अथर्व० ७.४१.२)। ऋग्वेदीय कवियों ने भी सूर्य का लगभग इसी रूप में दर्शन किया है (अरुषः सुपर्णः—ऋ० ५.४७.३)। सूर्य के श्वेत वर्ण को देख ऋषि-कवि उसे हंस रूप में देखते हैं, जिसके सहस्रों दिनों तक नियमित रहने वाले उत्तरायण और दक्षिणायन रूपी दो पंख हैं (सहस्राह्ण्यं वियतावस्य पक्षौ हरेर्हंसस्य पततः स्वर्गम्—अथर्व० १३.३.१४)। ये सब कल्पनाएं उनकी सौन्दर्यानुभूति की परिचायक हैं। इससे यह सिद्ध हो जाता है कि अथर्ववेद के ऋषि-कवि केवल मन्त्र-द्रष्टा ही नहीं, अपितु लोक के सौन्दर्य-द्रष्टा भी हैं।

ऋग्वेद के ऋषियों ने भी प्रायः पक्षि-जगत् का अवलोकन इसी प्रकार किया है। शुनः शेप की स्तुतियां वरुण देवता के पास उसी प्रकार जाती हैं, जिस प्रकार पक्षी अपने घोसलों को जाते हैं (वयो न वसतीरुप—ऋ० १.२५.४)। इन्द्र ने ९९ नदियों को एक भयाकुल श्येन की भाँति पार किया (नव च यन्नवतिं च स्रवन्तीः श्येनो न भीतो अतरो रजांसि—ऋ० १.३२.१४)। अश्विन् देव भी श्येन की भांति हैं, जो अपने अश्वों से उसी प्रकार आते हैं, जिस प्रकार श्येन अपने पंखों से (विभिः श्येनेव दीयतम्—ऋ० ५.७४.६)। इस प्रकार ऋग्वेद में भी पक्षियों का वर्णन हुआ है।

आगे चलकर संस्कृतकाव्य में भी प्राकरणिक या अप्राकरणिक रूप में पक्षियों का वर्णन हुआ है। परन्तु उनके दर्शन में कुछ सारूप्य है और, कुछ वैरूप्य भी। यहां हंस अपनी सुन्दरता के लिए प्रसिद्ध है और अपनी मन्दगति के लिए भी, जिसको गति को चुराने वाली नायिकाएं कही गई हैं। शुक, जिसका अथर्ववेद में संभवतः एक ही सूक्त में उल्लेख हुआ है, संस्कृत-साहित्य में महत्त्वपूर्ण स्थान प्राप्त करता है। राजभवनों में इसका प्रायः निवास रहता है और कभी-कभी तो यह कथाएं भी सुनाते हुए देखा जाता है, जैसा कि हम कादम्बरी में देखते हैं। पारावत, जो यहाँ निर्ऋति का दूत है (दूतो निर्ऋत्या इदमाजगाम—अथर्व० ६.२७.१), संस्कृत-साहित्य में राज-

प्रासादों में वलभी-सेवन करता हुआ दिखाई देता है। पिक, मयूर, सारिका आदि, जिनका संस्कृत काव्य में विशिष्ट स्थान है, यहां कुछ भी महत्त्व नहीं रखते। इस प्रकार अथर्ववेद का लोक-दर्शन, संस्कृतकवियों के लोक-दर्शन से कुछ सारूप्य और वैरूप्य के साथ विद्यमान है।

इस प्रकार अथर्ववेद के कवियों ने पृथ्वी-लोक के नाना प्रकार के जीवों का दर्शन किया और उन्हें अपने काव्य का विषय बनाया। उनके वर्णन में स्वाभाविकता की छाप है। कहीं उन्होंने उनका सौन्दर्य-दर्शन किया तो कहीं उनकी स्वाभाविक चेष्टाओं का। उन्होंने साधारण वस्तुओं को भी हृदयग्राही रूप में वर्णित कर अपने काव्य-लोक में प्रतिष्ठित किया है। यह सब उनकी प्रतिभा और व्युत्पत्ति के योग का फल है। ऐसा करके उन्होंने राजशेखर की इस उक्ति को चरितार्थ कर दिया है—

प्रतिभाव्युत्पत्ती मिथः समवेते श्रेयस्यौ।

अन्तरिक्षलोक

पर्जन्य—

पृथ्वी-लोक की नाना प्रकार की वस्तुओं का अवलोकन कर अथर्ववेद के ऋषियों ने अपनी दृष्टि ऊपर दौड़ाई और उन्होंने देखा कि अन्तरिक्षलोक में विशेष चहल-पहल मची हुई है। नभो-मण्डल में वायु-प्रेरित मेघ इतस्ततः संचार कर रहे हैं। उनकी गर्गर ध्वनि से समस्त वातावरण मुखरित हो रहा है तथा सम्पूर्ण दिशाएं विद्युत्प्रकाश से आलोकित हैं। इधर पृथ्वी पर उसकी प्रतिक्रिया दूसरे ही रूप में दिखाई पड़ती है। मेघ-गर्जन को सुनकर कहीं कहीं मण्डूक अपना कर्कश शब्द कर रहे हैं, तो कहीं नाना प्रकार की ओषधियां अंकुरित हो कर पृथ्वी को श्यामायमान कर रही हैं। प्रकृति के इस चित्र विचित्र रूप को देखकर आर्ष-कल्पना का व्यापार प्रारम्भ होता है। जब कवि का हृदय किसी वस्तु के प्रति विशेषरूप से आकृष्ट होता है, तब उसकी कल्पना उस वस्तु के नवीन-नवीन रूपों को लोगों के सम्मुख उपस्थित करती है; फिर भी उसके हृदय को सन्तोष नहीं होता। यही बात हम पर्जन्य-दर्शन में देखते हैं। यहां कवि आकाश में मन्द-मन्द गति से संचरण करते हुए तथा कभी जल-वृष्टि करते हुए मेघ के प्रति इतना आकृष्ट है कि वह उसे सेचन-समर्थ वृषभ की भाँति दिखाई पड़ता है, जो कामोद्रेक के कारण गाय को देखकर नाद करने लगता है (महऋषभस्य नदतो नभस्वतो वाश्रा आपः पृथिवीं तर्पयन्तु—अथर्व० ४.१५.१) जल से भरे हुए होने के कारण मेघों में उन्मत्तता आना स्वाभाविक ही है और साथ ही उस समय वृषभ की भाँति उनका गम्भीर घोष भी होता है। इसीलिए कवि ने उसे वृषभ

रूप में देखा है। इस दर्शन में कितना औचित्य है, यह हम स्वयं जान सकते हैं। मेघ और वृषभ के गर्जन-साम्य तथा जलवर्षण और रेत:-सेचन इन समान क्रियाओं के कारण यह औचित्य सिद्ध हो जाता है। पुनः ऋषि-कवि एक दूसरा चित्र उपस्थित करता है; जो अत्यन्त विचित्र है। आकाश से मेघ जब स्थूल जलधाराओं में वृष्टि करते हैं, तो वे जलधाराएं उसे अजगर रूप में दिखलाई पडती हैं (सं वोऽवन्तु सुदानव उत्सा अजगरा उत—अथर्व० ४.१५.७)। इससे वर्षा की भीषणता भी व्यञ्जित हो जाती है। कवि की कल्पना इस चित्र पर भी बडी देर तक नहीं ठहरती। जब वह देखता है कि मेघ आकाश में द्रुतगति से संचार करते हैं, तो वही मेघ जो उसे अभी वृषभ रूप में दिखाई पड रहे थे, अश्व रूप में दिखाई पडने लगते हैं (प्र प्यायतां वृष्णो अश्वस्य रेतः—अथर्व० ४.१५.११)। अश्व भी अपनी द्रुतगति के लिए प्रसिद्ध है और वैदिक ऋषियों ने अपनी मन्त्रसूक्तियों में अश्व के प्रायः इसी गुण पर प्रकाश डाला है। इसी को दृष्टि में रख मेघ को अश्वरूप में देखा गया है। यहां उपमा आदि अलंकार का सहारा लिए बिना ऋषि-कवि ने विविध चित्रों को उपस्थित किया है। यहां हम यह भी देखते हैं कि कवि ने प्राकरणिक अचेतन वस्तु के वर्णन में चेतन जीवों को लिया है, जिससे वर्णन और आकर्षक सिद्ध हुआ है। कवि का लोक तो एक विचित्र लोक है। इसे न तो वस्तुत: पृथ्वी, अन्तरिक्ष, और द्युलोक में विभाजित किया जा सकता है और न चेतन-अचेतन के रूप में। कभी हम देखते हैं पृथ्वीलोक की वस्तुएं अप्राकरणिक रूप में अन्तरिक्षलोक अथवा द्युलोक में दिखाई पड़ती हैं तथा अचेतन जगत् चेतन जगत् के रूप में। कवि के काव्य-लोक को किसी सीमा में नहीं बांधा जा सकता। वह तो निस्सीम है और विष्णु के तृतीय पाद की भांति वहां तक व्याप्त है, जहां साधारण मनुष्य की बुद्धि भी नहीं पहुँच सकती।

जलवृष्टि के पूर्व मेघों के साथ एक दूसरा दृश्य दिखाई पड़ता है। वायु जो भावी वृष्टि की सूचना देती है, सं सं ध्वनि से चलती हुई ऐसी प्रतीत होती है कि मानों पर्जन्य का उपगान करती है। किसी गान के पूर्व उसके स्वरों का आलाप अथवा आरोह-अवरोह का ठीक करना उपगान कहलाता है। यह शब्द मालविकाग्निमित्रम् के द्वितीय अंक में भी आता है, जहाँ यह कहा गया है "मालविका उपगानं कृत्वा चतुष्पदवस्तु गायति"। मरुद्गण पर्जन्य-घोप के पूर्व उपगान करते हैं (गणैस्त्वोप गायन्तु मारुताः पर्जन्य घोषिणः पृथक्—अथर्व० ४.१५.४)। इससे अथर्ववेदीय ऋषियों का संगीतज्ञान भी स्पष्ट होता है। एक ओर जहां उनकी मन्त्र-रचना शब्द-माधुरी का आस्वाद कराती है, वहां दूसरी ओर संगीत माधुरी का भी। इसी संगीत-प्रियता का दिग्दर्शन उपर्युक्त मन्त्र द्वारा कराया गया है।

विद्युत्—

पर्जन्य के साथ उनके बीच में चमकने वाली विद्युत् की भी छटा दर्शनीय रहती है। निस्सन्देह कृष्णवर्ण के मेघों के बीच उसकी चंचल क्रीड़ा ऋषियों के मन को मोहित कर लेती होगी। इसलिए वह पर्जन्य की भाँति उसे भी विविध रूपों में देखते हैं। उसकी भयावह चमक से संभवतः कुछ भयभीत होकर वह उसकी देवीरूप में प्रार्थना करने लगते हैं। (तस्यै ते नमो अस्तु देवि —अथर्व० १.१३.४) और पुनः उसके वाण रूप का स्मरण करने लगते हैं, जिसे देवताओं ने असुरों के ऊपर फेंकने के लिए बनाया था (यां त्वा देवा असृजन्त विश्व इषुं कृण्वाना असनाय धृष्णुम्—अथर्व० १.१३.४)। विद्युत् की तीक्ष्णता के कारण उसे इषुरूप में देखना स्वाभाविक ही है। यही कल्पना उस समय वास्तविकता का रूप धारण कर लेती है, जब हम उसे इन्द्र के वज्र के रूप में देखते हैं, जिससे वृत्रासुर का वध हुआ। संस्कृतसाहित्य में वर्षा ऋतु के वर्णन के साथ इसका अभिन्न सम्बन्ध है। वाल्मीकि ने अपने वर्षा-वर्णन में विद्युत् को हेमवर्ण की कशा बना दिया है, जिससे ताडित होने पर आकाश वेदना से मेघों के गर्जन रूप में आर्त्तनाद कर रहा है। अथवा नील मेघों के बीच में चमकती हुई विद्युत् ऐसी प्रतीत होती है; मानो रावण के अंक में छटपटाती वैदेही हो।[८] विक्रमोर्वशीयम् में पुरुरवा आकाश में संचरणशील मेघों के बीच में चमकती हुई विद्युत् को देखकर यह कहता है कि कसौटी पर बनी हुई सोने की रेखा के समान जो चमक रही है, वह विद्युत् है, मेरी प्रिया उर्वशी नहीं (कनकनिकषस्निग्धा विद्युत् प्रिया मम नोर्वशी)[९]। इस प्रकार संस्कृत के कवियों ने उस परम्परा को आगे बढ़ाया, जो वेद से चली आ रही थी। इससे हम यह अनुमान लगा सकते हैं कि वैदिक कवियों की संस्कृत के कवियों को कितनी अनूठी देन है। इसीलिए कुछ लोगों की यह धारणा है कि कुछ को छोड़कर प्रायः सभी संस्कृतग्रन्थों पर वैदिक विचारों की छाप है।[१०]

---

८. कशाभिरिव हैमीभिर्विद्युद्भिरभिताडितम्।
अन्तःस्तनितनिर्घोषं सवेदनमिवाम्बरम्॥
नीलमेघाश्रिता विद्युत्स्फुरन्ती प्रतिभाति मे।
स्फुरन्ती रावणस्याङ्के वैदेहीव तपस्विनी॥
—किष्किन्धाकाण्ड २८.११,१२

९. बाम्बे संस्कृत सीरीज् नं० १६ में सन् १८८९ में प्रकाशित 'विक्रमोर्वशीयम्' अंक ४, श्लोक १।

१०. We can even boldly assert that all works in Sanskrit literature, save, perhaps a few, bear indelible marks of the influence of Vedic

द्युलोक

सूर्य—

अन्तरिक्ष को पारकर अथर्ववेदीय ऋषियों की दृष्टि द्युलोक तक पहुँची और वहां सूर्य, चन्द्र आदि को विविध रूपों में देख चेतन प्राणियों की भावना करने लगे। इस लोक की वस्तुओं के प्रति उनका सातिशय अनुराग द्युलोक की वस्तुओं में भी इन्हीं का स्वरूप दर्शन करने के लिए विवश कर देता है। यही कारण है कि सूर्य और चन्द्र उन्हें दो क्रीड़ा करते हुए बालकों के रूप में दिखाई देते हैं। जिस प्रकार खेल में एक बालक दूसरे का पीछा करता है, उसी प्रकार आकाश में यह भी एक दूसरे का पीछा करते हुए प्रतीत होते हैं—

पूर्वापरं चरतो माययैतौ शिशू क्रीडन्तौ परियातोऽर्णवम्।

— अथर्व० ७.८१.१ तथा ऋ० १०.८५.१८

पश्चिम में सूर्य का अस्त होना और उधर पूर्व में चन्द्र का उदय होना अथवा चन्द्रमा का पश्चिम में अस्त होना और प्राची में सूर्य का उदित होना इस कल्पना को सार्थक बना देता है। अन्तरिक्ष में दोनों का चलना ही एक प्रकार की बालक्रीड़ा है। इनकी चाल भी बड़ी मायायुक्त है। सूर्य और चन्द्र की सुन्दरता को दृष्टि में रख ऋषियों ने संभवतः ऐसी कल्पना की होगी। हो सकता है इसी प्रकार की कल्पना के आधार पर आगे चलकर संस्कृत-काल में मुख का सौन्दर्य वर्णित करने के लिए चन्द्र को उपमान बनाया गया होगा और '**चन्द्र इव मुखं सुन्दरम्**' इस उपमा का जन्म हुआ होगा।

उपर्युक्त आर्षकल्पना को संस्कृत के कवि भी अपनाते हुए देखे जाते हैं। वैदिक कवि की भांति माघ भी सूर्य को एक बालक के रूप में देखते हैं, जो उदयाचल के शृङ्ग रूपी आंगन में खेलता हुआ, प्रफुल्ल कमलमुखों से हँसती हुई पद्मिनियों के देखते-देखते अपने कोमल किरण-करों को फैलाकर पक्षियों के कलरव के व्याज से पुकारती हुई अपनी द्यौ रूपी माता की गोद में जा गिरता है—

उदयशिखरिशृंगप्राङ्गणेष्वेव रिङ्गन्
सकमलमुखहासं वीक्षितः पद्मिनीभिः।
विततमृदुकराग्रः शब्दयन्त्या वयोभिः
परिपतति दिवोऽङ्के हेलया बालसूर्यः॥[११]

---

thought.—K. Chandra Shekhar and Brahmasri V.H. Subrahmanya Sastri, '*Sanskrit Literature*' (Page 15)

११. 'शिशुपालवधम्', ११.४७।

वैदिक कवि जिस वस्तु के प्रति आकृष्ट होते हैं, वे उसके एक ही रूप की कल्पना कर शान्त नहीं हो जाते, अपितु उसका विविध रूपों में दर्शन करते हैं। वही सूर्य कभी हंस रूप में दिखाई पड़ता है, तो कभी श्येन रूप में और कभी समुद्र से उत्पन्न हुई मणि-रूप में। मणि भी चमकती है और उधर आकाश में सूर्य भी। इसीलिए सूर्य को मणि रूप में देखा गया है। यह सब वर्णन ऋषियों की सौन्दर्यानुभूति का परिचायक है।

ऋग्वेदीय और अथर्ववेदीय ऋषियों का प्रायः इसी भांति का सूर्य-दर्शन है। कहीं-कहीं उनकी कल्पनाएं बड़ी ही सुन्दर होती हैं। एक मन्त्र में उन्होंने सूर्य की किरणों की प्रज्ञापक पताकाओं के रूप में कल्पना की है। इससे यह प्रतीत होता है कि सूर्य का राजा रूप उनके मस्तिष्क में होगा। जब किसी राजा की सवारी निकलती है, तो उसका मार्ग विविध रंग की पताकाओं से सुसज्जित हो जाता है। यहाँ रथारूढ़ सूर्य के मार्ग को उसकी किरणें, जो पताकाओं की भांति है, सजाती है—

उदु त्यं जातवेदसं देवं वहन्ति केतवः। दृशे विश्वाय सूर्यम् ॥

—अथर्व० १३.२.१६; २०.४७.१३ तथा ऋ० १.५०.१

सूर्य की सुन्दर किरणें तीनों लोकों को व्याप्त कर लेती हैं। सर्वत्र उसकी कान्ति छा जाती है। अथर्ववेदीय ऋषि सूर्य की इस दिव्य कान्ति के प्रति मुग्ध होकर कहते हैं—

"हे सूर्यदेव! तुम द्यौ, अन्तरिक्ष और पृथिवी तीनों लोकों में चमकते हो और जल में भी चमकते हो। तुम अपनी कान्ति से दोनों समुद्रों को व्याप्त कर लेते हो। तुम स्वर्ग के जेता महनीय देव हो"—

रोचसे दिवि रोचसे अन्तरिक्षे पतङ्ग पृथिव्यां रोचसे अप्स्वन्तः।
उभा समुद्रौ रुच्या व्यापिथ देवो देवासि महिषः स्वर्जित् ॥

—अथर्व० १३.२.३०

उपर्युक्त सूर्य के नाना प्रकार के वर्णन में ऋषि-कवियों की कल्पना और वर्ण-प्रियता (Fancy and colour) दोनों का दर्शन होता है। कविता में दोनों की नितान्त अपेक्षा है। अनेक स्थलों पर मन्त्रों में इन दोनों का दर्शन होता है। वर्ण तो कविता में अपना महत्त्वपूर्ण स्थान रखता है; क्योंकि वह प्रायः सौन्दर्य विषयक धारणा का प्रतीक होता है जो सौन्दर्य कवियों को विमोहित कर लेता है। पी० एस० शास्त्री ने कहा है—

Colour is the most dominating thing in poetic expression

representing and symbolising the concept of beauty that captivates the poets.[१२]

एक ओर सूर्य के सौन्दर्य को उद्भासित करने के लिए ऋषियों ने उपर्युक्त कल्पनाएं की हैं, वहाँ दूसरी ओर उसकी शक्तिमत्ता को प्रकट करने के लिए उसे सहस्र श्रृङ्गों वाले वृषभ के रूप में देखा है, जो समुद्र अर्थात् अन्तरिक्ष में प्रकट होता है (सहस्रशृङ्गो वृषभो यः समुद्रादुदाचरत—अथर्व० ४.५.१ तथा ऋ० ७.५५.७)। यहां उसकी किरणें केतु रूप में नहीं, अपितु श्रृङ्ग रूप में हैं जिनसे, आसुरी शक्तियों का विनाश होता है। इस प्रकार यहां एक दूसरा ही चित्र हमारे सम्मुख उपस्थित होता है, जिसमें हम सौन्दर्य के स्थान पर शक्तिमत्ता को देखते हैं।

चन्द्र—

सूर्य की भांति चन्द्र का दर्शन भी ऋषियों ने विविध प्रकार से किया है। संस्कृत काव्य में सूर्य की अपेक्षा चन्द्रमा का अत्यन्त महत्त्वपूर्ण स्थान है। श्रृङ्गाररस के साथ तो इसका घनिष्ठ सम्बन्ध है, क्योंकि वहां वह उद्दीपन विभाव के रूप में आता है। चन्द्रवर्णन संस्कृतकाव्य का एक महत्त्वपूर्ण अंग है। वैदिक ऋषियों ने भी इसकी उपेक्षा नहीं की। यद्यपि यहाँ श्रृङ्गार रस के उद्दीपन विभाव के रूप में इसका वर्णन नहीं; फिर भी ऋषि उसके सौन्दर्य से भली भाँति परिचित थे। इसीलिए उन्होंने उसके नितनूतन रूप को देखकर तथा उसके प्रति मुग्ध होकर अपने भावों को इस प्रकार व्यक्त किया है—"हे चन्द्रदेव! तुम शुक्लपक्ष की प्रतिपदा आदि तिथियों में एक एक कला की वृद्धि से प्रतिदिन नवीन नवीन उत्पन्न होते रहते हो। तुम तिथियों के प्रज्ञापक और रात्रियों के अग्रणी हो। अर्थात् शुक्लपक्ष में पश्चिम दिशा की ओर दिखाई पड़ते हो और रात्रि के अवसान के पहले अवसान को प्राप्त हो जाते हो। तुम देवताओं के लिए हविस् का विधान करते हो और हमारी आयु का संवर्धन करते हो"—

नवो नवो भवसि जायमानोऽह्नां केतुरुषसामेष्यग्रम्।
भागं देवेभ्यो वि दधास्यायन् प्र चन्द्रमस्तिरसे दीर्घमायुः॥

—अथर्व० ७.८१.२; तथा ऋ० १०.८५.१९

(क्षणे क्षणे यन्नवतामुपैति तदेव रूपं रमणीयतायाः—शिशुपालवध ४.१७) इस सूक्ति के आधार पर चन्द्र का नितनूतनपन उसकी रमणीयता को सिद्ध कर देता है। संस्कृत के कवि प्रायः चन्द्र के आह्लादकत्व धर्म को दृष्टि में

१२. Figures of speech in Rigveda, XXVIII, 1947, (*Annals of the Bhandarkar Oriental Research Institute*, Poona).

रख चन्द्र-विषयक उपमा तथा रूपक का प्रयोग करते आये हैं। अथर्ववेद के कवि चन्द्र को शिशुरूप में देख जहां उपर्युक्त धर्म की प्रतीति कराते हैं, वहाँ दूसरी ओर उसके अन्य धर्मों पर प्रकाश डालते हैं, जो अन्यत्र नहीं पाये जाते। ये धर्म हैं—तपस्, हरस्, अर्चिष्, शोचिष् तथा तेजस्, जिनसे शत्रुओं का विनाश होता है। ऋषि प्रार्थना करते हैं—

चन्द्र यत्ते तपस्तेन तं प्रति तप योऽस्मान् द्वेष्टि यं वयं द्विष्मः।
चन्द्र यत्ते हरस्तेन तं प्रति हर योऽस्मान् द्वेष्टि यं वयं द्विष्मः॥
चन्द्र यत्तेऽर्चिस्तेन तं प्रत्यर्च योऽस्मान् द्वेष्टि यं वयं द्विष्मः।
चन्द्र यत्ते शोचिस्तेन तं प्रति शोच योऽस्मान् द्वेष्टि यं वयं द्विष्मः।
चन्द्र यत्ते तेजस्तेन तमतेजसं कृणु योऽस्मान् द्वेष्टि यं वयं द्विष्मः॥

—अथर्व० २.२२.१-५

चन्द्र के ये धर्म उसके सौन्दर्य के द्योतक नहीं, अपितु उसके उग्र तेज के परिचायक हैं, जिनसे शत्रुओं का विनाश हो सकता है। लोक में भी एक ही चन्द्र किसी को सुखकारी तथा किसी को दुःखदाई प्रतीत होता है। संयोग में वही आह्लादकारी है और वियोग में विरहिणियों के शरीर को दग्ध करने वाला ; इसीलिए उनकी भर्त्सना का वह मूल विषय होता है। इस प्रकार चन्द्रमा के विपरीत धर्मों को दृष्टि में रखकर कवियों ने उसे अपने काव्य में वर्णित किया है।

अथर्ववेदीय कवियों ने कहीं चन्द्र को अत्यन्त विचित्र रूप में देखा है। एक स्थल पर वह उसे श्वान रूप में देखते हैं, जो आकाश में चलता है और सभी भूतों को प्रकाशित करता है—

अन्तरिक्षेण पतति विश्वा भूतावचाकशत्।
शुनो दिव्यस्य यन्महस्तेना ते हविषा विधेम॥

—अथर्व० ६.८०.१

यह अत्यन्त विचित्र चन्द्र-दर्शन है। वैतानश्रौतसूत्र और कौशिकसूत्र कोई भी इस प्रयोग की सार्थकता पर प्रकाश नहीं डालते। जो कुछ हो, यह तो निश्चित है कि यहाँ चन्द्रमा की सुन्दरता दिखाना कवि को अभिप्रेत नहीं, अपितु अन्य किसी प्रयोजनवश कवि ने चन्द्र का इस रूप में दर्शन किया है।

लोकातिग वस्तुओं का स्वरूप-दर्शन

अथर्ववेद के ऋषि-कवियों ने अपने लोकानुभव के आधार पर लोकातिग

वस्तुओं के भी स्वरूप, स्वभाव तथा वैचित्र्य आदि का दर्शन किया है। इन लोकातिग वस्तुओं में हम व्रात्य तथा विराट् आदि को ले सकते हैं। ये दोनों वस्तुएं अथर्ववेद की अपनी हैं। किसी अन्य वेद में इनका वर्णन नहीं हुआ है। अथर्ववेद के ऋषियों ने व्रात्य का वर्णन सम्पूर्ण एक काण्ड (१५वाँ) में किया है और इसके जितने व्यापक स्वरूप का चित्रण किया है, उतना शायद ऋग्वेद के विश्वपुरुष का भी नहीं। बिना किसी अलंकार की सहायता के ऋषि ने व्रात्य का इतना व्यापक रूप खड़ा किया है, जिस व्रात्य का अनुगमन बृहत्-रथन्तर साम तथा आदित्य और विश्वेदेवा आदि करते हैं। मातरिश्वा और पवमान जिसके विपथवाह और वायु सारथि हैं। चारों वेद जिसके पीछे पीछे चलते हैं। अग्नि, आदित्य, चन्द्रमा, पवमान, जल, पशु तथा प्रजा जिसके सप्त प्राण हैं। पौर्णमासी, अष्टका, अमावास्या, श्रद्धा, दीक्षा, यज्ञ, दक्षिणा जिसके अपान हैं तथा भूमि, अन्तरिक्ष, द्यौ, नक्षत्र, ऋतु, आर्तव, संवत्सर जिसके सप्त व्यान हैं। ऐसा सम्पूर्ण लोकों में व्यापक व्रात्य भी मनुष्यों ही के समान चेष्टा करने वाला वर्णित किया गया है। वह चलता है, रथ पर सवार होता है, आसन्दी पर बैठता है तथा अतिथि बनकर गृहस्थों के घर जाता है। उसका विग्रह भी मनुष्यों ही के समान है, परन्तु अंगों की विलक्षणता दर्शनीय है। उसका दक्षिण नेत्र आदित्य है वाम नेत्र चन्द्रमा, दक्षिण कर्ण अग्नि और वाम पवमान है। अहोरात्र दो नासिका है, दिति और अदिति शीर्षकपाल हैं तथा संवत्सर शिर। ऐसा विलक्षण व्रात्य आर्ष कल्पना के सहारे खड़ा किया गया है, जिसकी व्यापकता और विशालता में लोक का कोई भी प्राणी समानता नहीं कर सकता। इस सम्पूर्ण काण्ड में उपमा का अभाव है, क्योंकि इसका उपमान कोई हो भी नहीं सकता। व्रात्यवर्णन से अथर्ववेद के ऋषियों के लोक-दर्शन का वैशिष्ट्य भली भाँति सिद्ध हो जाता है।

व्रात्य की भाँति विराट् भी एक लोकातिग तत्त्व है। अष्टम काण्ड के दशम सूक्त के सभी पर्याय इसी विराट् की महिमा का वर्णन करते हैं। इसकी विशालता तथा रहस्यात्मकता का पता प्रारम्भिक मन्त्र से ही चल जाता है, जिसमें यह कहा गया है कि यह जगत् पहले विराट् ही था। उसके प्रकट होने पर सभी डरे कि यही यह जगत् होगा (विराड् वा इदमग्र आसीत् तस्या जातायाः सर्वमबिभेदियमेवेदं भविष्यतीति—अथर्व० ८.१०(१)१)। पुनः नाना प्रकार की वस्तुओं में इसके व्युत्क्रमण को बताकर इसकी व्यापकता को और भी अधिक सिद्ध किया गया है। इस प्रकार की व्यापक और विशाल वस्तुओं पर भी अथर्ववेदीय ऋषियो की दृष्टि रही है। अन्य वेदों में ऐसी व्यापक वस्तुओं पर कम प्रकाश डाला गया है। जिस रहस्यात्मक लोक की सूचना अथर्ववेद के प्रथम मन्त्र में होती है, उसका यहाँ लोकातिग वस्तुओं के वर्णन में भी

दर्शन होता है। इस वैचित्र्यपूर्ण लोक की सृष्टि अथर्ववेदीय ऋषियों की कल्पना-शक्ति की परिचायक है।

अथर्ववेद के लोक-दर्शन का स्वरूप और उसकी विलक्षणता

इतने विवेचन के पश्चात् अथर्ववेद के लोक-दर्शन का क्या स्वरूप है, उसकी क्या विलक्षणता है, यह भली भाँति स्पष्ट हो जाता है। संस्कृत के कवियों के लोक-दर्शन और इसमें बहुत कुछ वातों में साम्य है और वहुत बातों में वैषम्य। बहुत सी वस्तुएं जो संस्कृतकाव्य में अपना महत्त्वपूर्ण स्थान रखती हैं, यहाँ कुछ भी महत्त्व नहीं रखती। हिमालय जो कालिदास के ग्रन्थों तथा अन्य कृतियों में राष्ट्रीय तथा धार्मिक महत्ता रखता है, यहाँ नहीं के वराबर है। ऋग्वेद में केवल एक स्थान पर (ऋ० १०.१२१.४) उसका संकेत-मात्र हैं। गंगा का यद्यपि कुछ वर्णन भी है, परन्तु उसका वह साहित्यिक महत्त्व नहीं, जो आगे चलकर रामायण तथा पुराणों में देखा जाता है। कमल जिसके बिना प्रणय-काव्य की रचना एक प्रकार से हो ही नहीं सकती और न जिसके विना किसी नायिका आदि के अंगों का ही वर्णन भली भाँति हो सकता है, यहां अपनी कुछ भी महत्ता नहीं रखती। इसके अतिरिक्त शीतल, मन्द और सुगन्धित मलयानिल, कामोद्दीपक चांदनी आदि का भी एक प्रकार से अभाव है।

अथर्ववेद के कवियों ने अपने लोक-वर्णन में विशेष रूप से उन्हीं वस्तुओं एवं जीवों को स्थान दिया है, जिन्हें वे प्रतिदिन देखते थे और जिनकी उपयोगिता अथवा सुन्दरता उनके साथ घनिष्ठ सम्बन्ध जोड़ने के लिए उन्हें विवश किये हुई थी। गृह और वन दोनों स्थानों की विविध वस्तुओं से वे परिचित थे, परिचित ही नहीं, बल्कि उनसे उनका रागात्मक सम्बन्ध भी था। इसीलिए उन्होंने कहीं उपमान रूप में अथवा कहीं किसी अन्य प्रकार से उनको अपनाया है और चेतन-अचेतन रूप में हमारे सम्मुख एक विशाल लोक उपस्थित किया है। ऋषियों की तीक्ष्ण दृष्टि ने द्युलोक तक की वस्तुओं का सूक्ष्मान्वीक्षण कर उन्हें पृथ्वीस्थ जीवों के रूप में हमारे सामने प्रकट किया है। इसके अतिरिक्त कभी कभी वे हमें उस विचित्र लोक में भी ले जाते हैं, जहाँ मार्ग आदि सभी स्वर्णमय हैं (हिरण्ययाः पन्थान आसन्—अथर्व० ५.४.५)। यह लोक कवि की सृष्टि है। ऋषियों ने अपनी प्रतिभा और व्युत्पत्ति के योग से लौकिक और अलौकिक चित्र, विचित्र वस्तुओं का स्वरूप-दर्शन हमें करवाया है। उनका यह आकर्षक सजीव लोक उस समय तक विद्यमान रहेगा, जब तक कविकर्म जीवित है। उन्होंने लौकिक वस्तुओं के स्वरूप-स्वभाव आदि का ही हमें दर्शन नहीं करवाया, अपितु उनका सौन्दर्य-दर्शन भी करवाया है। यह सौन्दर्य उनके द्वारा चित्रित प्राकृतिक जगत् में भली भाँति निखरा हुआ दिखाई

पड़ता है। इससे यह पता चलता है कि वे वस्तु के स्वरूप-द्रष्टा होते हुए सौन्दर्य-द्रष्टा भी थे, जिस सौन्दर्य को उन्होंने कुरूप और तुच्छ वस्तु में भी उन्मीलित कर उसे आकर्षक बना दिया है, जिस प्रकार एक चित्रकार अपनी तूलिका से चित्र में सौन्दर्य उन्मीलित कर देता है—उन्मीलित तूलिकयैव चित्रम्। उन्होंने अपने लोक-दर्शन द्वारा अपनी विश्ववेदिता को प्रकट कर दिया है, जिसके सम्बन्ध में ऋग्वेद की ऋचा बहुत पहले कह चुकी थी—

कविः काव्येनासि विश्ववित्।

—ऋ० १०.९१.३

अथर्ववेद में काव्यप्रकारों के पूर्वरूप

वेद के विषय में प्रायः लोगों की यह निर्भ्रान्त धारणा रही है कि वह इस देश की सभी प्रकार की चिन्तनधाराओं का आदि उद्गम है। यहीं से सब धाराएं प्रवाहित होकर मानव-मस्तिष्क को आप्लावित करती चली आई हैं। जो कुछ आध्यात्मिक, आधिदैविक तथा आधिभौतिक विचार हमें संस्कृत-साहित्य में देखने को मिलते हैं, वे किसी न किसी प्रकार अपने मूलरूप में वेदों ही में विद्यमान हैं। महर्षि वेदव्यास ने जो महाभारत के विषय में कहा है—'*यदिहास्ति तदन्यत्र यन्नेहास्ति न तत्क्वचित्*'[1] उसे हम प्रसंगतः वेद के भी विषय में कह सकते हैं कि सचमुच जो वेद में है, वही अन्यत्र है और जो यहां नहीं, वह कहीं नहीं। वेद के तत्त्व-द्रष्टा ऋषियों ने अपने विविध विषयों से सम्बद्ध ज्ञान को परम्परया अग्रिम लोगों को दिया, जिसका दर्शन हमें संस्कृतसाहित्य में होता है। यहां के आचार्यों ने अपने दार्शनिक सिद्धान्तों की मूलभूतता को बहुत पहले वेदों में स्वीकार कर लिया था; क्योंकि बिना ऐसा किये इस देश में न तो उनके विचारों की मान्यता ही हो सकती थी और न उनका प्रचार-प्रसार ही संभव था। केवल दार्शनिक सिद्धान्त ही नहीं, अपितु सभी सिद्धान्तों और विचारों का आदि स्रोत वेद ही दिखाई पड़ता है। उस स्रोत से जो भी धारायें प्रवाहित हुई होंगी, उसमें निस्सन्देह एक धारा काव्य की भी होगी; क्योंकि आदिकवि के काव्य के रूप में उसका सहसा आविर्भाव हमें उसका उद्गम खोजने के लिए वेदों ही की ओर ले जाता है। यद्यपि वेदाध्ययन की परम्परा के लुप्त होने से यहां के विद्वानों ने वेद और काव्य के विभिन्न प्रयोजन बताकर दोनों में पार्थक्य स्थापित किया; परन्तु विचार करने पर यह पार्थक्य उचित नहीं प्रतीत होता। वेदों में अनेक ऐसे सूक्त हैं, जिनमें वैदिक कविता का स्वरूप उद्भासित दिखाई पड़ता है। कौन ऐसा व्यक्ति होगा, जो ऋग्वेद के उपासूक्तों के काव्यात्मक सौन्दर्य को देखकर मुग्ध न हो जाय और उसे उत्कृष्ट कोटि की कविता के रूप में स्वीकार न कर ले। इन काव्यात्मक सूक्तों का रसास्वाद करने पर वेद और काव्य का पृथग्भाव पूर्णतः जाता रहता है और यह दृढ़ विश्वास उत्पन्न हो जाता है कि वेद एक काव्यग्रन्थ है। इतना ही नहीं उसमें विविध काव्यात्मक प्रवृत्तियों का भी दर्शन होता है। लौकिक संस्कृतकाव्य में जिन विविध काव्य-प्रकारों का दर्शन होता है, प्रायः

---

१. आदि पर्व ६२.५३।

उनकी मौलिकता वेदों में देखी जा सकती है। विद्वानों ने तो संस्कृत के छन्द, शैली, अलङ्कार यहां तक कि उसके सभी प्रकार के विशिष्ट रूपों की खोज मूलतः ऋग्वेद में ही की है।[२] यहीं से सभी प्रकार की काव्य-प्रवृत्तियां उद्भूत होकर अथर्ववेद से होती हुई संस्कृत काव्यसाहित्य में आई हैं, जिनका विवेचन और विश्लेषण आलंकारिकों ने किया है। वैदिक विद्वानों ने अपने इतिहास-ग्रन्थों आदि में जिन विविध काव्यप्रकारों का उल्लेख किया है, उन्हें प्रायः ऋग्वेद ही तक सीमित रखा है। अथर्ववेद में मुख्यतः जादू, टोना आदि को देख तथा उसकी भिन्नविषयता मान अपने को सर्वथा उससे दूर रखा; परन्तु वस्तुतः ऐसी बात नहीं है। अथर्ववेद में पिशाच, यातुधान, कृत्या आदि विषयक सूक्तों के होने पर भी बहुत से ऐसे सूक्त हैं जो अपनी काव्यात्मकता के लिए प्रसिद्ध हैं और जिनके काव्यात्मक सौन्दर्य को देख कोई भी व्यक्ति उन्हें काव्य के रूप में स्वीकार किये बिना नहीं रह सकता। इस वेद में दिखाई देने वाली काव्य-धारा वही है जो ऋग्वेद से प्रवाहित होती हुई आई है और जो आगे चल कर संस्कृतयुग में भी दिखाई पड़ती है। इस काव्य-धारा के साथ-साथ वे काव्य-प्रकार भी अथर्ववेद में देखने को मिलते हैं, जिनका परिचय ऋग्वेद के काव्य में कराया जा सकता है। अतः हम कह सकते हैं कि ऋग्वेद के ऋषियों द्वारा दी गई साहित्यिक निधि अथर्ववेद में भली-भांति सुरक्षित है और यहां वह विविध रूपों में दिखाई पड़ती है।

ध्वनिवादियों ने जिस प्रकार संस्कृतकाव्य का परिशीलन कर उसे उत्तम, मध्यम और अवर इन तीन भागों में विभाजित किया है, उसी प्रकार हम अथर्ववेद के विभिन्न काव्यप्रकारों को इन्हीं तीन भागों में बांट सकते हैं; परन्तु यहां उत्तम काव्य का आशय न तो ध्वनिकाव्य से है और न मध्यम का गुणीभूतव्यङ्ग्य से। जिस काव्य-प्रकार में हमें सर्वाधिक काव्यात्मकता दिखाई पड़ती है, उसे हम वेद में उत्तमकाव्य मान लेते हैं और जिसमें उसकी अपेक्षा कम उसे मध्यम तथा जिसमें सब से कम उसे अवर। किसी भी भाषा का काव्य क्यों न हो, उसे भी इन्हीं तीन भागों में विभाजित किया जा सकता है; क्योंकि चाहे जितना प्रतिभा और व्युत्पत्ति से युक्त कवि क्यों न हो, उसकी सम्पूर्ण कृति एक प्रकार की नहीं हो सकती। जब कभी उसमें भावावेश अधिक हुआ, उस समय जो भी काव्य-पंक्तियां उसके मस्तिष्क से निकली, उनमें

---

२. The later classical metres evolved from Vedic metres. Similarly the diction, figures of speech and almost all the features of classical Sanskrit poetry can be traced to the Rigveda.

Sanskrit Literature (page 11)—by Dr. V. Raghavan.

काव्यात्मकता भी अधिक हुई अपेक्षाकृत सामान्य मनःस्थिति के। जैसे ही भाव का आवेग शान्त हुआ वैसे ही यों कहना चाहिये कि कविता भी समाप्त हो गई। परन्तु यह असंभव है कि कवि में इस प्रकार का भावावेश सदैव उसी रूप में बना रहे; क्योंकि मानवीय चित्तवृत्ति स्वभावतः परिवर्तनशील है। यही कारण है कि कोई भी काव्य क्यों न हो वह एकरस और एकरूप नहीं पाया जाता। अतः उसकी समीक्षा करते समय हम सुविधा के लिए उसे तीन भागों में बांट सकते है। अथर्ववेद के काव्य और उसके विविध प्रकारों में भी हमें इन्हीं तीन रूपों का दर्शन होता है, जिन्हें दृष्टि में रख हम उन काव्य-प्रकारों का काव्यात्मक मूल्याङ्कन कर सकते है।

गीतिकाव्य

जब कोई सहृदय किसी काव्यग्रन्थ का अनुशीलन करने बैठता है, तो सर्वप्रथम वे काव्यपंक्तियां उसके सामने आती हैं, जिनमें कवित्व अधिक होता है। उसकी संवेदन-शीलता प्रथमतः उत्तम-काव्य का ही ग्रहण कराती है और उसी का रसास्वाद करवाती है। अथर्ववेद के काव्य का आस्वाद करने वाले की दृष्टि सर्वप्रथम उन सूक्तों एवं मन्त्रों पर पड़ती है, जो काव्य की दृष्टि से उत्कृष्टतम हैं। इस कोटि का काव्य वैदिक कवियों के भावावेश की सृष्टि है। किसी भाव में डूबे हुए ऋषि-कवि के जो हृदयोद्‌गार व्यक्त हुए हैं, उनमें उत्तम कवित्व की झांकी देखने को मिलती है। ऐसे स्थलों में ऋषियों ने अपने भावनाभावित हृदय को समुच्छ्वसित किया है। इस प्रकार के काव्य को हम गीतिकाव्य या मुक्तककाव्य कह सकते है। इस काव्य का विषय भी वेद के सामान्य विषय से कुछ भिन्न दिखाई पड़ता है जो अपने आप में स्वतन्त्र है, इसके साथ ही काव्य के रसास्वाद में अन्य सूक्त की अपेक्षा भी नहीं प्रतीत होती जो मुक्तक या गीतिकाव्य की विशेषता है (**पूर्वापरनिरपेक्षेणापि हि येन रसचर्वणा क्रियते तदेव मुक्तकम्**—ध्वन्यालोकलोचन ३. ७)। वैसे तो विषय की दृष्टि से वेद का प्रत्येक सूक्त गीत्यात्मक है; क्योंकि उसका विषय अपने में परिपूर्ण है। उसे समझने के लिए पूर्वापर सूक्तों की अपेक्षा नहीं; परन्तु गीति-काव्य के लिए सभी आवश्यक तत्त्व उन सब सूक्तों मे नहीं पाये जाते। अतः उन सब को इस काव्य-प्रकार के अन्तर्गत नहीं लिया जा सकता। हाँ कुछ सूक्त ऐसे अवश्य है, जो गीतिकाव्य की दृष्टि से सर्वोत्कृष्ट है। इनमें भावों की कोमलता, उनका मन्त्र के रूप में सहसा अभिव्यक्तीकरण और मन्त्र का संगीतात्मक सौन्दर्य सभी कुछ दर्शनीय हैं। यदि काव्य को सबल भावों का सहसा उद्‌गार मानते है, तो उसका वास्तविक दर्शन हमें गीतिकाव्य में ही होता है। यहां कवि किसी वस्तु विशेष के प्रति आकृष्ट होकर स्वच्छन्दतः अपने भावों को व्यक्त करता हुआ दिखाई पड़ता है।

गीतिकविता का सर्वप्रथम दर्शन हमें ऋग्वेद में होता है। यहां आध्यात्मिक तत्त्वों के चिन्तन, मनन और निदिध्यासन से मानो उद्विग्न होकर ऋषियों ने अपने भावों को व्यक्त करने के लिए कुछ ऐसे भी विषयों को लिया है, जो वेद के साधारण विषय से कुछ पृथक् प्रतीत होते हैं। ऐसे विषयों को अपनाकर ऋषियों ने अपनी कवि-प्रतिभा का चमत्कार दिखलाया है। ऐसा करने से सदैव आध्यात्मिक चिन्तन में रत एवं वेदों के देववृन्द में 'एकं सद्' का निर्णय करने में व्यस्त ऋषियों को कुछ मानसिक शान्ति मिली होगी। उनके भावना-भावित हृदय की अभिव्यक्ति हमें ऋग्वेद के उषा-सूक्तों में दिखाई पड़ती है। द्युलोक में सुन्दरी उषा के अवभासित स्वरूप उसके नित-नूतनपन तथा उसकी लोक-विमोहिनी छटा ने ऋषियों के चित्त को इस प्रकार आकृष्ट कर लिया था कि वे हृदय के संख्यातीत उद्गारों को उस सूनरी के चरणों पर चढ़ाने के लिए विवश हो गये। उषा के सौन्दर्य का पारखी कवि कभी उसे द्यौ की प्रिया के रूप में देखता है (एषो उषा अपूर्व्या व्युच्छति प्रिया दिवः—ऋ० १.४६.१) तो कभी द्यौ की दुहिता-रूप में और कभी सूनरी गृहिणी रूप में जो सभी का पालन करती है, पक्षियों को उड़ाती है और संसार को ज्योतिर्मय करती है। ऐसी उषा के प्रति, जो इष्ट की प्राप्ति और अनिष्ट का परिहार कराती है, विश्व नतमस्तक होता है और ऋषि भी उसकी गुण-वर्णना करते हुए कहते हैं—

सह वामेन न उषो व्युच्छा दुहितर्दिवः।
सह द्युम्नेन बृहता विभावरि राया देवि दास्वती॥
आ घा योषेव सूनर्युषा याति प्रभुञ्जती।
जरयन्ती वृजनं पद्वदीयत उत्पातयति पक्षिणः॥
विश्वमस्या नानाम चक्षसे जगज्ज्योतिष्कृणोति सूनरी।
अप द्वेषो मघोनी दुहिता दिव उषा उच्छदप स्रिधः॥

—ऋ० १.४८.१,५,८

इस प्रकार की काव्यात्मक पंक्तियाँ उषा की सौन्दर्य-गंगा में निमज्जित ऋषि के भावभाराक्रान्त हृदय की परिचायिका हैं। इस प्रकार की कविता विषय, भावाभिव्यक्ति, भाषा के विषयानुरूप स्वाभाविक प्रवाह इत्यादि सभी दृष्टि-कोणों से गीतिकाव्य का सुन्दर नमूना हो सकती है। कोई भी सहृदय व्यक्ति वेदकाव्य का रसास्वाद करता हुआ इसे बिना उत्तम काव्य की कोटि में लिये नहीं रह सकता। उषा-सूक्तों की काव्यात्मकता को स्वीकार करते हुए कुछ वैदिक विद्वानों ने भी अपने आशय को प्रो० मैकडॉनल आदि के मत से पुष्ट करते हुए कहा है—

Nothing can surpass the beauty of the hymns addressed to the goddess Uṣas and as Macdonell remarks this deity is the most graceful creation of Vedic poetry, there being no more charming figure in the descriptive religious lyrics of any other literature.[1]

अतः इन सब धारणाओं के अनुसार गीतिकाव्य को भी वेदों से उद्भूत माना जा सकता है और ऋग्वेद उसका मूलतः उत्पत्ति-स्थान हो सकता है। ऋग्वेद के गीतिकाव्य की परम्परा, जिसकी झलक उषा-सूक्तों आदि में देखी जाती है, अथर्ववेद के विविध विषय वाले सूक्तों में विकसित दिखाई पड़ती है। अथर्ववेद, एक तो वैसे ही अपनी विविधविषयता के कारण ऋग्वेद से कुछ पृथक् है; दूसरे गीतिकाव्य में भी वह विषय की दृष्टि से कुछ भिन्नता लिए हुए है। यहां ऋग्वेद से भिन्न विषयवाले सूक्तों में गीति-कविता का दर्शन होता है।

अथर्ववेद के द्वितीय काण्ड में हमें एक सूक्त दिखाई पड़ता है, जिसका विषय ऋग्वेद ही नहीं अपितु अन्य वेदों के भी सामान्य विषय से भिन्न है और जिसमें भावों की सुकुमारता, लयात्मकता, संगीतात्मक सौन्दर्य, छन्दः-प्रयोग का औचित्य सभी कुछ दर्शनीय है। यह है अथर्ववेद का प्रसिद्ध प्राण-सूक्त (२.१५) जिसमें कवि अपने प्राणों के वियोग के भय से घबड़ाकर (एवा मे प्राण मा बिभेः) का गीत गाकर जीवन को सान्त्वना प्रदान करता हुआ दिखाई देता है। मनुष्य चाहे जितना कठोर हृदय क्यों न हो, जब वह रोगग्रस्त अथवा जराजर्जरित होता है और उसे प्राणों के उत्क्रमण का भय सताने लगता है तो उसकी बड़ी दयनीय स्थिति हो जाती है। उस समय उसके स्वाभिमान और संयम का बाँध टूट जाता है और वह प्राणों की भिक्षा माँगने के लिए आतुर हो उठता है। ठीक यही बात इस प्राणसूक्त में देखी जाती है; जहां कवि अत्यन्त दयनीयता के साथ भयभीत प्राणों को ढाढ़स बँधाता हुआ कहता है—"हे प्राण! जिस प्रकार द्यौ-पृथिवी, दिन-रात, सूर्य-चन्द्र, ब्रह्म-क्षत्र, सत्यानृत तथा भूत-भविष्य न तो भयभीत होते हैं और न कभी उनका विनाश ही होता है, उसी प्रकार तुम भी मत डरो और तुम्हारा विनाश न हो"—

यथा द्यौश्च पृथिवी च न बिभीतो न रिष्यतः। एवा मे प्राण मा बिभेः॥
यथाहश्च रात्री च न बिभीतो न रिष्यतः। एवा मे प्राण मा बिभेः॥

---

१. *Ghate's Lectures on Rigveda*, Second Edition, (page 156) by Dr. V.S. Sukthankar, M.A., Ph.D.—Poona, Oriental Book Agency, 1926.

यथा सूर्यश्च चन्द्रश्च न बिभीतो न रिष्यतः । एवा मे प्राण मा बिभेः ॥
यथा ब्रह्म च क्षत्रं च न बिभीतो न रिष्यतः । एवा मे प्राण मा बिभेः ॥
यथा सत्यं चानृतं च न बिभीतो न रिष्यतः । एवा मे प्राण मा बिभेः ॥
यथा भूतं च भव्यं च न बिभीतो न रिष्यतः । एवा मे प्राण मा बिभेः ॥

—अथर्व० २.१५.१-६

इस प्रकार इस गीतिकविता में कवि के कोमल भावों की अनूठी व्यञ्जना देखी जाती है। यहां उपमा के अतिरिक्त काव्य के अन्य उपकरणों को बिना अपनाये हुए कवि ने अत्यन्त सरल भाषा में अपने भावों को व्यक्त किया है। यहां भावों के प्रबल प्रवाह के साथ पाठक भी बह जाता है और वह भी प्राणों का करुण गीत गाने लगता है। भावों की कोमलता और उसकी सुन्दर अभिव्यक्ति के साथ छन्द का भी सामञ्जस्य दर्शनीय है। ब्रह्मा ऋषि ने यहां अपने भावों की अभिव्यक्ति के लिए गायत्री छन्द को अपनाया है, जिसमें निर्मित काव्य में अन्य छन्दों की अपेक्षा स्वभावतः अधिक प्रवाह रहता है। सभी दृष्टिकोणों से यह प्राणसूक्त गीतिकाव्य का सुन्दर नमूना दिखाई पड़ता है। विषय, भावों की सुकुमारता, उनका सुष्ठुप्रकाशन, भाषा और छन्द का सुष्ठुप्रयोग इत्यादि जो भी कुछ गीतिकाव्य के लिए आवश्यक होता है, वह सब यहीं एकत्र देखने को मिल जाता है। इन्हीं विशेषताओं के कारण गीतिकाव्य अन्य काव्यप्रकारों से पूर्णतः पृथक् रखा जा सकता है। प्रो० मैक्डॉनल भी वैदिक गीतिकाव्य को भारोपीय परिवार की किसी भी भाषा के काव्य से प्राचीन तथा उपर्युक्त विशेषताओं से विशिष्ट मानते हुए कहते हैं—

On the very threshold of Indian literature ... we are confronted with a body of lyrical poetry, which, although far older than the literary monuments of any other branch of the Indo-European family, is already distinguished by refinement and beauty of thought, as well as by skill in the handling of language and metre.[४]

ऊपर उद्धृत प्राणसूक्त में न तो किसी देवता-विशेष की स्तुति है और न यही मालूम पड़ता है कि इसका मुख्यतः किसी याज्ञिक क्रिया-कलाप में उपयोग ही हो सकता है। वैदिक सूक्त-राशि का यह अनूठा सूक्त है, जिसमें कवि के प्रबल भावोद्गार हैं। किसी कारण-विशेष से हृदय का द्रवीभूत होना और कविता के रूप में सहसा अभिव्यक्त हो जाना गीतिकाव्य की

४. *A History of Sanskrit Literature*, (page 29), Fourth Impression, January, 1913—by A. A. Macdonell.

प्रमुख विशेषता है। इसीलिए कुछ लोग वाल्मीकि की (मा निषाद) की वाणी में गीतिकविता का स्वरूप छिपा हुआ देखते हैं।[५] क्योंकि वहां काम-मोहित क्रौञ्च के मरने पर क्रौञ्ची के करुणविलाप को सुन आदिकवि का शोकाकुल हृदय श्लोक के रूप में सहसा अभिव्यक्त हो गया था। जिस प्रकार यहां आदि-कवि के हृदय की द्रवीभूतता है, उसी प्रकार प्राणसूक्त में ब्रह्मा ऋषि के हृदय की भी। अतः निस्सन्देह संस्कृतकाव्य-साहित्य का प्रारम्भ भी गीतिकाव्य से ही मानना चाहिए। रामायण जैसे प्रवन्धकाव्य के मूल में इस दृष्टि से गीतिकाव्य को ही बताया जा सकता है। इस प्रकार अथर्ववेद और संस्कृत के बीच में सम्बन्ध विच्छेद सा प्रतीत होता है, उसे भी यह गीतिकाव्य जोड़ देता है और उसकी वेद और लोक में अविच्छिन्न धारावाहिकता स्थापित हो जाती है।

प्राण ही जीवन है और प्राणों का उत्क्रमण ही जीवन का अन्त है, यह इस प्राणसूक्त द्वारा ध्वनित हो जाता है। प्राण की इस महत्ता को द्योतित करने के लिए अथर्ववेद के ऋषि ने एक दूसरे प्राणसूक्त (११.४) की रचना की, जिसे भावों की कोमलता तथा भाषा की लयात्मकता और संगीतात्मकता की दृष्टि से गीतिकाव्य के रूप में स्वीकार किया जा सकता है। इसमें प्राणों के वियोग से भयभीत कवि का करुणक्रन्दन नहीं और न प्राणों के स्थिरी-करण के लिए मर्मभरी उक्ति ही है, अपितु प्राण की महिमा को बताकर कवि उसकी स्तुति करता है। वह देखता है कि सम्पूर्ण जगत् प्राण का वशवर्ती है, वह सभी प्राणियों का ईश्वर है तथा सब कुछ उसी में प्रतिष्ठित है—

प्राणाय नमो यस्य सर्वमिदं वशे।
यो भूतः सर्वस्येश्वरो यस्मिन् सर्वं प्रतिष्ठितम् ॥
—अथर्व० ११.४.१

अतः उसकी इस महत्ता के कारण कवि का हृदय उसकी स्तुति करने के लिए विवश हो जाता है और सहसा उसकी भावमाला इन स्तुत्यात्मक पंक्तियों के रूप में बिखर पड़ती है—

नमस्ते प्राण क्रन्दाय नमस्ते स्तनयित्नवे।
नमस्ते प्राण विद्युते नमस्ते प्राण वर्षते ॥
नमस्ते अस्त्वायते नमो अस्तु परायते।
नमस्ते प्राण तिष्ठत आसीनायोत ते नमः ॥

---

५. "Vālmiki's utterance of the curse can be styled a lyric", *A History of Sanskrit Literature*, (page, 91), by Varadchari, Ram Narain Lal, Allahabad, 1952.

नमस्ते प्राण प्राणते नमो अस्त्वपानते ।

पराचीनाय ते नमः प्रतीचीनाय ते नमः सर्वस्मै त इदं नमः ॥

—अथर्व० ११.४.२,७,८

इस प्रकार प्राण की स्तुति करते करते ऋषि में अकस्मात् यह आशंका उत्पन्न हो जाती है कि कहीं वे उससे वियुक्त न हो जाएं। अतः पूर्ववत् प्राण-वियोग की करुणभावना उसके मस्तिष्क में घूम जाती है और वह लगभग उसी प्रकार प्राण से अपनी जीवन-भिक्षा मांगने लगता है और यह कामना करता है कि प्राण मुझ में स्थित रहें, कभी वियुक्त न हों। इन्हीं विचारों में डूब सूक्त के समाप्त होते होते कवि का हृदय और भी अधिक सिहर उठता है और वह बड़ी ही दीनता के साथ प्रार्थना करने लगता है—"हे प्राण ! तुम मुझ से पराङ्मुख न हो। हम तुम्हें अपने से पृथक् न होने देंगे। तुम तादात्म्य भाव से मुझ से सम्पृक्त रहो। जिस प्रकार जल की गर्भभूत वैश्वानर अग्नि मनुष्य के जीवन के लिए देह के मध्य में स्थित रहती है, उसी प्रकार तुम हमारे शरीर में बने रहो"—

प्राण मा मत् पर्यावृतो न मदन्यो भविष्यसि ।

अपां गर्भमिव जीवसे प्राण बध्नामि त्वा मयि ॥

—अथर्व० ११.४.२६

इस प्रकार प्रथम प्राणसूक्त के भावसाम्य के साथ इस प्राणसूक्त की परिसमाप्ति हो जाती है। इसे भी हम गीतिकविता कहे बिना नहीं रह सकते, क्योंकि यहां भी कवि के भावों की सहज अभिव्यक्ति है और साथ ही एक साधारण कविता की अपेक्षा अत्यधिक मार्मिकता भी। सम्पूर्ण सूक्त अपने लयात्मक और संगीतात्मक सौन्दर्य के लिए प्रसिद्ध है।

ऋग्वेद के उषासूक्तों में जिस प्रकार की झलक दिखाई पड़ती है; उसके अधिष्ठातृदेव काम का अत्यन्त सुन्दर वर्णन अथर्ववेद में हुआ है, जो गीति-काव्य का सुन्दर नमूना है। संस्कृत-साहित्य में जो शृङ्गारिकता मेघदूत, अमरुशतक तथा शृङ्गारशतक आदि में देखी जाती है, उसका भी मूल वेदों के गीतिकाव्य में देखा जाता है। कामसूक्त को भी इसी कोटि में लिया जा सकता है, क्योंकि इसका भी विषय एक प्रकार से शृङ्गारिक है। संस्कृत-काव्यसाहित्य में काम का यत्र तत्र वर्णन किया गया है और उसमें उसकी विलक्षण शक्तिमत्ता, जो भगवान् शंकर को भी 'परिलुप्तधैर्य' कर देने वाली है—को प्रकाशित किया गया है। तैत्तिरीय ब्राह्मण (२.२.५.६) भी (समुद्र इव हि कामः। नैव हि कामस्यान्तोऽस्ति। न समुद्रस्य।) ऐसा कह कर काम की निस्सीमता और अनन्तशक्तिमत्ता को ध्वनित करता है। काम की उसी अप्रतिहत शक्ति को दृष्टि में रखकर उसकी स्तुति की गई है। काम

सर्वप्रथम उत्पन्न होता है, उसकी समता देवता, पितर और मनुष्य कोई भी नहीं कर सकते। वह द्यावापृथिवी, दिशा-प्रदिशाओं से भी बड़ा और महान् है। वायु, अग्नि, सूर्य तथा चन्द्रमा कोई भी इसकी बराबरी नहीं कर सकते। इस प्रकार काम की विलक्षण प्रभावोत्पादकता और शक्तिमत्ता को प्रकट करते हुए ऋषि-कवि ने अपने स्तुत्यात्मक भावों को इस प्रकार व्यक्त किया है—

कामो जज्ञे प्रथमो नैनं देवा आपुः पितरो न मर्त्याः।
ततस्त्वमसि ज्यायान् विश्वहा महांस्तस्मै ते काम नम इत् कृणोमि।
यावती द्यावापृथिवी वरिम्णा यावदापः सिष्यदुर्यावदग्निः।
ततस्त्वमसि ज्यायान् विश्वहा महांस्तस्मै ते काम नम इत् कृणोमि॥
यावतीर्दिशः प्रदिशो विषूचीर्यावतीराशा अभिचक्षणा दिवः।
ततस्त्वमसि ज्यायान् विश्वहा महांस्तस्मै ते काम नम इत् कृणोमि॥

—अथर्व० ९.२.१९,२०,२१

यहां सर्वत्र एक ही प्रकार के भावों की धारावाहिकता है। एक ही मन:स्थिति में कवि ने इस सूक्त की रचना की है। विषय तथा भावप्रकाशन सभी कुछ गीतिकाव्य के अनुरूप है। इस प्रकार के काम के वर्णन से उसका 'ज्यायान्' और 'महान्' रूप हमारे नेत्रों के सम्मुख खड़ा हो जाता है। प्रत्येक मन्त्र के अर्द्धभाग की आवृत्ति मन्त्र के पाठ्यगुण को बढ़ा देती है। भाषा और भावों की सुकुमारता दर्शनीय है। प्रत्येक मन्त्र के गुनगुनाने से एक प्रकार की संगीतात्मक ध्वनि उत्पन्न होती है। ये सब विशेषताएं कोई भी काव्य हो उसे गीतिकाव्य बनाने में समर्थ होती हैं। अतः इस काम-सूक्त को भी जिसका विषय इस वेद में पूर्णतः नवीनता लिए हुए है, गीतिकाव्य के सुन्दर उदाहरण के रूप में लिया जा सकता है। यहां काम के विषय में ऋषि-कवि के सहसा भावोद्गार गीतिकाव्य की उस विशेषता को स्पष्ट कर देते हैं, जिस पर प्रकाश डालते हुए L. S. Harris ने कहा है—

Lyric poetry is that which a man makes when he turns his feeling or mood straight into poetry.[६]

किसी प्राकृतिक पदार्थ की उपयोगिता अथवा उसके बाह्यसौन्दर्य के प्रति आकृष्ट होकर भावप्रकाशन करने में अथर्वा ऋषि के लाक्षासूक्त (५.५) की भी गणना की जा सकती है। लाक्षावनस्पति की चाहे जो कुछ उपयोगिता हो, परन्तु वृक्ष से लिपट कर बढ़ना, उसकी हिरण्यवर्ण की सी सुन्दरता

---

६. *The Nature of English Poetry*, (page 42).

आदि ने कवि को इस सूक्त की रचना करने के लिए प्रेरित किया होगा। इस वेद में जहां कहीं ओषधियों और वनस्पतियों का वर्णन किया गया है, वहां उनकी उपादेयता के साथ साथ प्राकृतिक सुन्दरता भी कारणभूत है; क्योंकि यदि ऐसा न हो तो कोई व्यक्ति उनके लिए 'सुभगे' 'हिरण्यवर्णे' तथा 'देवि' आदि सम्बोधनों का प्रयोग नहीं कर सकता। इस प्रकार के सम्बोधनों से पता चलता है कि वर्ण्यवस्तु के प्रति कवि की संवेदनशीलता है और वह अपने भावनालोक में उसका एक विचित्र चित्र खींच रहा है जो उसके लौकिक स्वरूप से सर्वथा भिन्न है। कहीं वह पुरुष के समान 'लोमश-वक्षा' दिखाई पड़ती है, तो कभी चेतन जीवों की भांति उसके माता-पिता तथा पितामह देखे जाते हैं। जैसा कि हम इसी सूक्त में देखते हैं कि कवि ने लाक्षावनस्पति के चन्द्रकिरणों से पोषित होने के कारण रात्रि को माता, वर्षा के द्वारा उत्पादित होने से नभ को पिता तथा आकाश में मेघों को लाने के कारण सूर्यदेव को पितामह माना है। इस प्रकार का मातृ-पितृ सम्बन्ध चेतनजीवों और विशेषकर मानवजगत् में ही संभव है। अतः कवि, लाक्षावनस्पति, जो एक जड़ पदार्थ है, उसमें चेतन की प्राणप्रतिष्ठा कर इस प्रकार का वर्णन करता है। वन में वृक्ष से लिपटी हुई लहलहाती लता को देख कर प्रकृतिप्रेमी व्यक्ति का चित्त उत्फुल्ल हो उठता है और यदि वह व्यक्ति कवि है तो वह अपने भावों को व्यक्त किये बिना नहीं रह सकता। अथर्ववेद का ऋषि भी इस दृष्टि से एक कुशल कवि है जो लाक्षावनस्पति की प्राकृतिक सुन्दरता से मुग्ध होकर उनके प्रति बड़ी ही काव्यात्मकता के साथ इस प्रकार भाव व्यक्त करने लगता है—

रात्री माता नभः पितार्यमा ते पितामहः।
सिलाची नाम वा असि सा देवानामसि स्वसा॥

वृक्षं वृक्षमा रोहसि वृषण्यन्तीव कन्यला।
जयन्ती प्रत्यातिष्ठन्ती स्परणी नाम वा असि॥

हिरण्यवर्णे सुभगे सूर्यवर्णे वपुष्टमे।
रुतं गच्छासि निष्कृते निष्कृतिर्नाम वा असि॥

हिरण्यवर्णे सुभगे शुष्मे लोमशवक्षणे।
अपामसि स्वसा लाक्षे वातो ह्यात्मा बभूव ते॥

—अथर्व० ५.५.१,३,६,७

यहाँ भाषा के प्रवाह, भावों की सरलता, और उनकी स्वाभाविक अभिव्यक्ति के अनुरूप अनुष्टुप् का प्रयोग दर्शनीय है। छन्द के उचित प्रयोग से कविता में लयात्मक सौन्दर्य की सृष्टि होती है, जो काव्य का एक विशेष गुण

है। गीतिकाव्य के लिए तो इसकी नितान्त अपेक्षा है, क्योंकि साधारण कविता की अपेक्षा गीतिकविता में लयात्मकता अधिक रहती है। कोमलभावों के सन्निवेश और अनुभूतियों के सफल प्रकाशन आदि के लिए ऐसे छन्द की आवश्यकता रहती है, जिसमें भावों का वहन आसानी से हो सके। अथर्ववेद के कवियों ने अपनी गीतिकविता के अनुरूप ही छन्द का प्रयोग किया है।

इसी प्रकार विषय, भावप्रकाशन तथा भाषा के स्वाभाविक प्रवाह आदि की दृष्टि से शालासूक्त (३.१२;९.३)। दुन्दुभिसूक्त (५.२०.२१), मृत्युसूक्त (८.१,२) तथा पृथ्वीसूक्त (१२.१) आदि को गीति-काव्य का सुन्दर नमूना कह सकते हैं। ये सभी सूक्त वेदों की सूक्त-राशि में अपना वैशिष्ट्य रखते है। आलोचकों ने संस्कृत की गीतिकविता का शृङ्गारिक, धार्मिक तथा नैतिक यह त्रिविध विभाजन किया है, परन्तु अथर्ववेद के गीतिकाव्य के कुछ विषय उदाहरणतः दुन्दुभि आदि इन तीनों विभागों का अतिक्रमण कर जाते हैं। वैदिक गीतिकाव्य और संस्कृत गीतिकाव्य में जहां भावाभिव्यक्ति, भाषा के प्रवाह तथा लयात्मकता आदि की दृष्टि से समानता है, वहाँ विषय की दृष्टि से यह वैशिष्ट्य भी है। इन सब विशेषताओं से युक्त होने से गीतिकाव्य वेद का उत्तम काव्य है। जिस प्रकार 'मेघदूतम्' में कालिदास के अन्य प्रबन्ध काव्यों की अपेक्षा माधुर्य और लालित्य अधिक है, उसी प्रकार वेद के अन्यसूक्तों की अपेक्षा इन सूक्तों में भी इन गुणों का आधिक्य है। अतः अन्त में हम इसी निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि इस काव्य धारा का भी आदि उद्गम वेद ही है। जैसा कि कीथ ने कहा है—

We can conclude that poetic art was steadily developing in refinement from the earlier stage of which hints are preserved in the Ṛgveda itself and in the Atharvaveda on the one hand.[७]

स्तोत्र-काव्य

गीतिकाव्य की भाँति स्तोत्र-काव्य भी एक काव्यप्रकार है, जिसका पूर्णरूप हमें वेदों में देखने को मिलता है। वेद का मुख्य विषय देवस्तुति है, चाहे वह एक देव हो अथवा अनेक देव। 'एकं सद्विप्रा बहुधा वदन्ति' (ऋ० १.१६४.४६) इस निश्चयात्मक ज्ञान पर पहुँचकर वेद के ऋषि ने अग्नि, मित्र, वरुण, इन्द्र, विष्णु, सूर्य आदि देवताओं की पृथक् रूप में स्तुति करके भी अपनी स्तुतियों को परमात्मदेव के पास पहुँची हुई जाना। अथर्ववेद के ऋषियों ने भी प्रायः इन्हीं देवताओं की स्तुति की है। हाँ, कहीं-कहीं उनकी स्तुतियाँ कुछ भिन्न-देव-विषयक भी दिखाई पड़ती हैं। जिस प्रकार ऋग्वेद के ऋषि

७. *A History of Sanskrit Literature*—A. Berriedale Keith, First edition, 1920. Oxford University Press, London.

ने द्युस्थानी, अन्तरिक्षस्थानी और पृथिवीस्थानी देवताओं के रूप में त्रिविध विभाजन कर उनकी मुख्यतः संख्या तेंतीस बताई है[८], उसी प्रकार अथर्ववेद के ऋषियों ने भी देवों के त्रिविध विभाजन के साथ उनकी संख्या तेंतीस ही मानी है[९]। वेद के देवता उन पौराणिक देवताओं की भाँति नहीं जो स्तोता से बहुत दूर रह केवल उसके पाप-पुण्य के एकमात्र द्रष्टा हों; अपितु वे उसके पास भी आ सकते हैं और एक मित्र की भाँति उसके साथ व्यवहार भी कर सकते है। वरुण जैसे कठोर शासन वाले देवता भी स्तोता की स्तुतियों के प्रभाव से उसके निकट आकर मधुपान कर सकते हैं। यही वैदिक देवताओं की विशेषता है। परन्तु इन स्तुतियों के मूल में कहीं स्तोता की विशुद्ध भक्ति-भावना है, और कहीं देवताओं के प्रति उसका भय। दोनों दशाओं में स्तुतिकर्त्ता के अत्यन्त कोमल भाव व्यक्त हुए हैं।

वेद के कुछ देवता हमें पौराणिक युग में भी दिखाई देते हैं; लेकिन उनमें समानता के साथ साथ कुछ विभिन्नता भी है। इन्द्र, विष्णु, शिव, सूर्य, वरुण आदि देवता हमें पौराणिक युग में भी दिखाई पड़ते हैं, लेकिन उनके स्वरूप-स्वभाव आदि में अन्तर है। इनमें से कुछ देवताओं की इतनी महिमा बढ़ी कि उनके ऊपर एक-एक पुराण की रचना हो गई और उनमें उन उन देवताओं की अत्यधिक स्तुति हुई। इन स्तुतियों का यहाँ तक प्रभाव पड़ा कि कालान्तर में दार्शनिक आचार्यों ने भी एक ओर भाष्य लिखकर अपने दार्शनिक सिद्धान्तों को प्रतिष्ठित किया और दूसरी ओर सुन्दर स्तोत्रकाव्य का भी निर्माण किया। परिणामतः स्तोत्रकाव्य के नाम से एक साहित्यिकधारा प्रवाहित हो चली; लेकिन इस धारा का उद्गमस्थान वेद ही सिद्ध हुआ।

अथर्ववेद में कुछ स्तुतियां पूर्णतः नवीन प्रतीत होती हैं। इनमें हम पृथ्वीसूक्त (१२.१), नाना प्रकार की ओषधियों और वनस्पतियों से सम्बद्ध

---

८. ऐभिरग्ने सुरथं याह्यर्वाङ् नानारथं वा विभवो ह्यश्वाः।
परनीवतस्त्रिंशतं त्रींश्च देवाननुष्वधमावह मादयस्व॥
—ऋ० ३.६.९

९. यस्य त्रयस्त्रिंशद् देवा अङ्गे सर्वे समाहिताः।
स्कम्भं तं ब्रूहि कतमः स्विदेव सः॥
—अथर्व० १०.७.१३

तथा

ये देवा दिविषदो अन्तरिक्षसदश्च ये ये चेमे भूम्यामधि॥
—अथर्व० १०.९.१२

सूक्त तथा वशा नाम से निर्दिष्ट गो-सूक्तों (१०.१०;१२.४) को ले सकते हैं। इन सभी सूक्तों में पृथ्वी-सूक्त विशेष रूप से उल्लेखनीय है, जिसमें पृथ्वी का अत्यन्त काव्यात्मक वर्णन हुआ है। काव्यात्मक सौन्दर्य की दृष्टि से इस एक सूक्त को ऋग्वेद के उपासूक्तों के समकक्ष रख सकते हैं। अथर्ववेद ने पृथ्वी के इस स्तुत्यात्मक वर्णन द्वारा आगे के लिए एक परम्परा प्रचलित की, जिसके परिणामस्वरूप संस्कृतकाल में भारतभूमि-सम्बन्धी अनेक स्तोत्रों का प्रणयन हुआ। ऋषि देखते हैं कि पृथ्वी में नाना प्रकार की ओषधियां और अन्न आदि उत्पन्न होते हैं, जिनके ऊपर सभी प्राणियों का जीवन निर्भर करता है। इसी में समुद्र और नदियों का जल है। स्वर्ण आदि भी इसी पृथ्वी से निकलता है। सारे संसार का यही पृथ्वी भरणपोषण करती है। नदियों के प्रवहमान जल से कृषि होती है। इसी में पर्वत हैं और इसी में अरण्य भी। इस प्रकार यह अथर्ववेद के ऋषिकवि को अपने विश्वरूप में दिखाई पड़ती है। इसी में एक ओर गान और नर्तन आदि होता है तो दूसरी ओर रण-दुन्दुभि बजती है और युद्ध होता है। सभी लोगों को निवास यही पृथ्वी देती है और द्रवित गाय की भांति सहस्र धाराओं में धनरूपी दुग्ध का स्राव करती है। इन्हीं सब उपकारों के प्रति कृतज्ञ होकर ऋषि उसका अत्यन्त काव्यात्मक वर्णन करते हुए कहते हैं—

> विश्वम्भरा वसुधानी प्रतिष्ठा हिरण्यवक्षा जगतो निवेशनी।
> वैश्वानरं बिभ्रती भूमिरग्निमिन्द्रऋषभा द्रविणे नो दधातु ॥६॥
>
> यस्यामापः परिचराः समानीरहोरात्रे अप्रमादं क्षरन्ति।
> सा नो भूमिर्भूरिधारा पयो दुहामथो उक्षतु वर्चसा ॥९॥
>
> यामश्विनावमिमातां विष्णुर्यस्यां विचक्रमे।
> इन्द्रो यां चक्र आत्मनेऽनमित्रां शचीपतिः।
> सा नो भूमिर्वि सृजतां माता पुत्राय मे पयः ॥१०॥
>
> विश्वस्वं मातरमोषधीनां ध्रुवां भूमिं पृथिवीं धर्मणा धृताम्।
> शिवां स्योनामनु चरेम विश्वहा ॥१७॥
>
> निधिं बिभ्रती बहुधा गुहा वसु मणिं हिरण्यं पृथिवी ददातु मे।
> वसूनि नो वसुदा रासमाना देवी दधातु सुमनस्यमाना ॥४४॥
>
> जनं बिभ्रती बहुधा विवाचसं नानाधर्माणं पृथिवी यथौकसम्।
> सहस्रं धारा द्रविणस्य मे दुहां ध्रुवेव धेनुरनपस्फुरन्ती ॥४५॥

इन काव्यात्मक पंक्तियों को देख कौन ऐसा व्यक्ति होगा जो इन्हें उत्तम कविता के रूप में न स्वीकार करे। भूमिस्तुति की यह परम्परा आगे बढ़ती है और संस्कृतयुग में अनेक स्तोत्रों में लगभग इसी प्रकार के भाव व्यक्त हुए देखे जाते हैं। परन्तु पृथिवी की जितनी सुन्दर स्तुति तथा उसमें घटित होने वाले घटनाचक्रों का जितना स्वाभाविक वर्णन यहां है, उतना किसी भी एक स्तोत्र में नहीं देखा जाता।

विविध-भांति की ओषधियों और वनस्पतियों की स्तुति भी सर्वप्रथम अथर्ववेद में देखी जाती है। यद्यपि ऋग्वेद के ऋषि कुछ वनस्पतियों की स्तुति कर इस परम्परा को प्रचलित कर चुके थे, परन्तु उसका अतिविस्तृत स्वरूप इसी वेद में देखने को मिलता है। संस्कृत काव्य-साहित्य में भी अश्वत्थ आदि को छोड़कर अन्य वनस्पतियों को स्तुति नहीं देखी जाती। इस दृष्टि से अथर्ववेद के स्तोत्रकाव्य की विशेषता सिद्ध हो जाती है। मधुवनस्पति (१.३४), पृश्निपर्णी (२.२५), अश्वत्थ (३ ६), वनस्पति (त्राणापर्णी) (३.१८) तथा लाक्षा (५.५) आदि की अत्यन्त काव्यात्मक स्तुति इस वेद में हुई है। अश्वत्थ की स्तुति तो इस वृक्ष की महत्ता को और भी बढ़ा देती है और परिणामतः पौराणिक काल में इसका सर्वाधिक महत्त्व बढ़ जाता है। यहां इसके मूल से लेकर पत्रों तक विभिन्न देवताओं का निवास बताया जाता है और इस प्रकार इसमें देवत्व की प्राणप्रतिष्ठा कर इसके वैदिक स्वरूप को सुस्थिर कर दिया जाता है जहां प्रत्येक वनस्पति में तदभिमानी चेतन देव की प्रतिष्ठा है। वैदिक और पौराणिक अश्वत्थ-स्तोत्र में बहुत कुछ भाव-साम्य पाया जाता है। जिस प्रकार वेद में उसे सभी वनस्पतियों में श्रेष्ठ माना गया है और शत्रुओं एवं विद्वेष करने वालों का विनाश करने की प्रार्थना की गई है, उसी प्रकार संस्कृत के स्तोत्र में भी। यह भाव-साम्य कुछ पंक्तियों से प्रकट हो जाता है—

> अश्वत्थ शत्रून् मामकान् यानहं द्वेष्मि ये च माम् ॥
> यथाश्वत्थ वानस्पत्यानारोहन् कृणुषेऽधरान् ।
> एवा मे शत्रोर्मूर्धानं विष्वग् भिन्द्धि सहस्व च ॥

—अथर्व० ३.६.५,६

> अश्वत्थ यस्मात्त्वयि वृक्षराज नारायणस्तिष्ठति सर्वकालम् ।
> अतः श्रुतस्त्वं सततं तरूणां धन्योऽसि चारिष्टविनाशकोऽसि ॥
> अश्वत्थ सुमहाभाग सुभग प्रियदर्शन ।
> इष्टकामांश्च मे देहि शत्रुभ्यस्तु पराभवम् ॥

—संस्कृत अश्वत्थस्तोत्र

इसके अतिरिक्त ऊपर कही हुई वनस्पतियों की स्तुति में भी विशेष काव्यात्मकता दिखाई पड़ती है। कोई वनस्पति मधु देती है, तो कोई शत्रुओं का विनाश करती है और कोई रोगग्रस्त प्राणी को नीरोग करती है। इन्हीं सब सांसारिक उपयोगिताओं के प्रति कृतज्ञ होकर ऋषि उनकी स्तुति करते हैं, जिसमें उनके हृदय-पक्ष की ही प्रधानता स्पष्टतः झलकती दिखाई देती है—

शं नो देवी पृश्निपर्ण्यशं निर्ऋत्या अकः।
उग्रा हि कण्वजम्भनी तामभक्षि सहस्वतीम्॥
गिरिमेनाँ आ वेशय कण्वान् जीवितयोपनान्।
तांस्त्वं देवि पृश्निपर्ण्यग्निरिवानुदहन्निहि॥

—अथर्व० २.२५.१,४

तथा—

उत्तानपर्णे सुभगे देवजूते सहस्वति।
सपत्नीं मे परा णुद पतिं मे केवलं कृधि॥
अभितेऽधां सहमानामुप तेऽधां सहीयसीम्।
मामनु प्र ते मनो वत्सं गौरिव धावतु पथा वारिव धावतु॥

—अथर्व० ३.१८.२,६

इस प्रकार वनस्पतिस्तोत्रों की परम्परा वेदों से चलती है और उसकी अविच्छिन्न परम्परा संस्कृतकाव्य में भी देखी जाती है।

अथर्ववेद के गोसूक्त भी स्तोत्रकाव्य के सुन्दर नमूने हैं। इस वेद में गाय की जितनी स्तुति की गई है, उतनी अन्य किसी वेद में नहीं। उसके शतौदना (१०.९), वशा (१०.१०; १२.४) तथा ब्रह्मगवी (१२.५) आदि नाम रख कर अथर्ववेद के ऋषियों ने उसका अतिशयोक्तिपूर्ण वर्णन किया है। ब्रह्मगवी सूक्त में तो इसकी पराकाष्ठा है, जहां एक प्रकार से उसे ब्रह्म ही का रूप दे दिया गया है। इस अतिरञ्जना से गौ का माहात्म्य अत्यधिक बढ़ गया है। पौराणिक युग में गौ की जो प्रतिष्ठा है, उसके मूल में अथर्ववेद की ये गोविषयक स्तुतियां हैं। वैदिक अर्थवाद का सुन्दर स्वरूप हमें इन गोसूक्तों में देखने को मिलता है, जहां ऋषि वशा के द्वारा पृथ्वी आदि लोकों को गोपित मानते हैं तथा सूर्य को धारण करने वाली और मृत्यु के भी द्वारा उपासित मानते हैं। ऋषि को मनुष्य, असुर, पितर आदि सभी वशामय दिखाई पड़ते हैं और द्यौ, पृथिवी, विष्णु, प्रजापति आदि सर्वत्र वशा का ही दर्शन होता है तथा जहां तक सूर्य का प्रकाश जाता है, वहां तक यह वशा ही दिखाई पड़ती है—

यया द्यौर्यया पृथिवी ययापो गुपिता इमाः ।
वशां सहस्रधारां ब्रह्मणाच्छावदामसि ॥
वशा यज्ञं प्रत्यगृह्णाद् वशा सूर्यमधारयत् ।
वशायामन्तरविशदोदनो ब्रह्मणा सह ॥
वशामेवामृतमाहुर्वशां मृत्युमुपासते ।
वशेदं सर्वमभवद् देवा मनुष्या३असुराः पितर ऋषयः ॥
वशा द्यौर्वशा पृथिवी वशा विष्णुः प्रजापतिः ।
वशाया दुग्धमपिबन्त्साध्या वसवश्च ये ॥
वशां देवा उपजीवन्ति वशां मनुष्याऽउत ।
वशेदं सर्वमभवद् यावत्सूर्यो विपश्यति ॥

—अथर्व० १०.१०.४,२५,२६,३०,३४

कवि के इस दर्शन में कितनी तन्मयता है। जिस प्रकार एक रहस्यवादी अध्यात्मतत्त्व के चिन्तन में तन्मनस्क होता है, उसी प्रकार एक कवि इस लोक की वस्तुओं के प्रति तन्मय होकर उनका स्वरूप-दर्शन करता है। इसी तन्मयता में अथर्ववेद के कवि ने गाय का स्वरूप देख उसकी कई सूक्तों में स्तुति की है और गो-विषयक स्तोत्रों की परम्परा को जन्म दिया है। अथर्ववेद का प्रातः-सूक्त (३ १६) तथा तृतीयकाण्ड के २६वें तथा २७वें सूक्त जिनमें विविध देवों की स्तुति की गई है, स्तोत्रकाव्य के सुन्दर उदाहरण हैं। यद्यपि इन्द्र, विष्णु, वरुण, सूर्य, आदित्य आदि देवताओं की स्तुतियां ऋग्वेद में भी पाई जाती हैं और अथर्ववेद में भी, और दोनों में पर्याप्त समानता भी पाई जाती है, परन्तु फिर भी कहीं कहीं ऋग्वेद से कुछ विभिन्नता भी दिखाई पड़ती है, जैसाकि हम एक आदित्यसूक्त (१३.२) के कुछ मन्त्रों में देखते हैं, जिसमें तीन लोकों में व्याप्त आदित्य के प्रकाश को देख, उसके प्रति आभारी होकर ऋषि यह कामना करते हैं कि वे ऊपर को चलते हुए अरुण वर्ण वाले पक्षी की भांति द्युलोक के मध्य में गमन करते हुए सूर्यदेव को सदैव देखते रहें और वे सूर्यदेव उन्हें दीर्घायु प्रदान करें और अपनी अनुग्रहात्मिका बुद्धि में उन्हें स्थिर रखें—

रोचसे दिवि रोचसे अन्तरिक्षे पतङ्ग पृथिव्यां रोचसे रोचसे अप्स्व१न्तः ।
उभा समुद्रौ रुच्या व्याऽपिथ देवो देवासि महिषः स्वर्जित् ॥
उच्चा पतन्तमरुणं सुपर्णं मध्ये दिवस्तरणिं भ्राजमानम् ।
पश्याम त्वा सवितारं यमाहुरजस्रं ज्योतिर्यदविन्ददत्रिः ॥

दिवस्पृष्ठे धावमानं सुपर्णमदित्याः पुत्रं नाथकाम उपयामि भीतः ।
स नः सूर्य प्र तिर दीर्घमायुर्मा रिषाम सुमतौ ते स्याम ॥

—अथर्व० १३.२.३०,३६,३७

इस प्रकार के स्तोत्रकाव्य को हम उत्तम काव्य की कोटि में लिए विना नहीं रह सकते। वेदमन्त्रों में स्तुति, स्तोम आदि शब्दों का आना इस बात का परिचायक है कि वेद का तात्पर्य देवस्तुति में ही है। आथर्वण श्रुति भी गायत्रीसूक्त में स्तुति का स्पष्टतः उल्लेखकर (स्तुता मया वरदा वेदमाता—अथर्व० १९.७१.१) इस वेद में स्तोत्रकाव्य को मान्यता प्रदान करती है।

संवादात्मक काव्य

वेद के उत्तमकाव्य में संवादात्मक सूक्तों की भी गणना की जा सकती है; क्योंकि उनमें नाटकीय तत्त्व विद्यमान हैं। वेदों से इन्हीं संवादादि को लेकर भरतमुनि ने अपने नाट्यवेद की रचना की। काव्य में नाटक की श्रेष्ठता को लोगों ने स्वीकार भी किया है (काव्येषु नाटकं रम्यम्)। प्राचीन आलङ्कारिकों में सर्वप्रथम वामन ने सन्दर्भों में दशरूपक की श्रेष्ठता को स्वीकार करते हुए कथा, आख्यायिका तथा महाकाव्य आदि को उसी का विलास-मात्र माना है। (सन्दर्भेषु दशरूपकं श्रेयः। ·· ···दशरूपकस्य हि इदं सर्वं विलसितं यदुत कथाख्यायिके महाकाव्यमिति)।[१०] अभिनवगुप्त ने रसाभिव्यक्ति की दृष्टि से नाट्य को ही श्रेष्ठ माना है और कहा है कि काव्य में जो रस की चर्वणा होती है, वह उसके नाटकीय गुणों के कारण होती है।[११] इस प्रकार आलंकारिकों ने काव्य की अपेक्षा नाट्य की श्रेष्ठता को स्वीकार किया है। परन्तु इसका यह अभिप्राय नहीं कि काव्य और नाट्य ये दो पृथक् तत्त्व हैं। संस्कृत-साहित्य में नाटककार के लिए भी कवि शब्द का व्यवहार होता है। अतः यह इस बात का द्योतक है कि नाट्य और काव्य

---

१०. श्री वाणीविलास-शास्त्र-सीरीज़ नं० ५ में प्रकाशित 'काव्यालंकार-सूत्रवृत्ति' (१.३.३०-३२), श्रीरङ्गम्, १९०९।

११. नाट्य एव च रसाः। काव्येऽपि नाट्यायमान एव रसः। ·····यदाहुः काव्यकौतुके—

"प्रयोगत्वमनापन्ने काव्ये नास्वादसंभवः।"

—अभिनवभारती, पृष्ठ २९०-२९१

Nāṭyaśāstra of Bharatamuni, with the Commentary *Abhinavabhārati* (Second edition), Oriental Institute, Baroda, 1956.

का पृथक् पृथक् अस्तित्व नहीं। एक दृष्टि से दोनों एक ही हैं, जैसा कि अभिनवगुप्त ने कहा है—'**काव्यं च नाट्यमेव**'[१२]। जिस प्रकार काव्य में ही उत्तम, मध्यम तथा अवर आदि का विभाजन होता है और उत्तमकाव्य को श्रेष्ठता प्रदान की जाती है; उसी प्रकार काव्य में नाटक को श्रेष्ठ मानना चाहिये। इसीलिए वेद के संवादसूक्तों को भी उत्तमकाव्य की कोटि में ग्रहण करना ही श्रेयस्कर है। वेद के इन्हीं संवादों ने आगे चलकर नाट्य का रूप धारण किया होगा। अतः भरतमुनि के इस कथन में बहुत कुछ सारवत्ता है कि उन्होंने अपने नाट्यवेद की रचना के लिए ऋग्वेद से पाठ्य (संवाद), यजुर्वेद से अभिनय, साम से गीत और अथर्ववेद से रसों को लिया। भरतमुनि की इस उक्ति से ऋग्वेद में संवादों की प्रधानता ध्वनित हो जाती है। विचार करने से इस कथन की सार्थकता भी सिद्ध हो जाती है, क्योंकि इसमें जितने अधिक संवादसूक्त पाये जाते हैं, उतने किसी वेद में नहीं। उदाहरणतः ऋग्वेद के उन कतिपय संवादसूक्तों का विवरण इस प्रकार दिया जा सकता है, जो अत्यधिक काव्यात्मक हैं—

१. अगस्त्य-इन्द्र संवाद (ऋ० १.१६५,१७०)
२. अगस्त्य-लोपामुद्रा संवाद (१.१७९)
३. विश्वामित्र- नदी संवाद (ऋ० ३.३३)
४. वामदेव तथा इन्द्र-अदिति का संवाद (ऋ० ४.१८)
५. सपुत्र वसिष्ठ और इन्द्र का संवाद (ऋ० ७.३३)
६. नेम-भार्गव और इन्द्र का संवाद (ऋ० ८.१००)
७. यम-यमी संवाद (ऋ० १०.१०)
८. इन्द्र और वसुक्र का संवाद (ऋ० १०.२८)
९. इन्द्र, इन्द्राणी और वृषाकपि का संवाद (ऋ० १ .८६)
१०. पुरूरवा-उर्वशी संवाद (ऋ० १०.९५)
११. सरमा और पणि का संवाद (ऋ० १०.१०८)
१२. यम-नचिकेता संवाद (ऋ० १०.१३५)

ऋग्वेद के इन संवादसूक्तों में उत्तमकोटि के काव्य का आस्वाद होता है। अथर्ववेद में इन संवादसूक्तों की कमी है, क्योंकि भरतमुनि ने पहले ही इस वेद में संवाद के स्थान पर रसों की प्रधानता बतलाई है (**रसानाथर्वणादपि**—नाट्यशास्त्र १.१७)। कुछ संवादसूक्त जैसे यमयमीसूक्त (१८.१) इस वेद में

---

१२. 'अभिनवभारती', (पृष्ठ २९१)।

भी आये हैं। इसके अतिरिक्त वरुण-अथर्वा संवादसूक्त (५.११) इस वेद में नया है। वरुण अथर्वा से पूछते हैं—"हे अथर्वन् ! तुम किस काव्य से अग्नि के समान तेजस्वी हो ?" इस पर अथर्वा उत्तर देते हैं कि निस्सन्देह मैं काव्य ही के कारण गंभीर और अग्नि के समान तेजस्वी हूँ। जिस व्रत को मैं धारण करूँगा उसकी महिमा के कारण कोई भी सज्जन या दास उसे तोड़ नहीं सकता। इसके पश्चात् अथर्वा की उक्ति चलती है, जिसमें वह वरुण की प्रशंसा करते हैं और अन्त में वे एक दूसरे को मित्र मान लेते हैं। अथर्ववेद के ऋषि ने बड़ी ही स्वाभाविकता के साथ दोनों के संभाषण को इस प्रकार दिया है —

केन नु त्वमथर्वन् काव्येन केन जातेनासि जातवेदाः ।
सत्यमहं गंभीरः काव्येन सत्यं जातेनासि जातवेदाः ।
न मे दासो नार्यो महित्वा व्रतं मीमाय यदहं धरिष्ये ॥
न त्वदन्यः कवितरो न मेधया धीरतरो वरुण स्वधावन् ।
त्वं ता विश्वा भुवनानि वेत्थ स चिन्नु त्वज्जनो मायी बिभाय ॥
त्वं ह्यङ्ग वरुण स्वधावन् विश्वा वेत्थ जनिमा सुप्रणीते ।
किं रजस एना परो अन्यदस्त्येना किं परेणावरममुर ॥
समा नौ बन्धुर्वरुण समा जा वेदाहं तद्यन्नावेषा समा जा ।
ददामि तद् यत् ते अदत्तो अस्मि युज्यस्ते सप्तपदः सखास्मि ॥

—अथर्व० ५.११.२,३,४,५,१०

इस प्रकार अथर्ववेद में भी ऋग्वेदीय संवादों की परम्परा चलती दिखाई पड़ती है और वहाँ से आगे बढ़कर संस्कृतसाहित्य में वह नाटक का रूप धारण कर लेती है। ओल्डेनबर्ग (Oldenberg) ने इन ऋग्वेदीय संवादसूक्तों को आख्यान-सूक्त कहा है। इनकी यह धारणा है कि इन सूक्तों से पद्यभाग अलग कर दिया है, जिसका दर्शन ब्राह्मणग्रन्थों में होता है। यहाँ केवल गद्यभाग रह गया है। परन्तु इस सिद्धान्त का आगे चलकर मैक्समूलर (Max Müller) और सिलवाँ लेवी (Sylvain Lévi) ने खण्डन किया और कहा कि ऋग्वेद के संवादसूक्त एक प्रकार से नाटक ही हैं। इनमें संगीत तथा पात्र का उचित सन्निवेश कर देने पर यज्ञादि अवसरों पर इनका अभिनय होता होगा। यह सिद्धान्त बहुत लोगों को मान्य हुआ। हर्टल (Hertel) तथा श्रोदर (Schroeder) आदि विद्वानों ने भी इसका समर्थन किया। जो कुछ हो, इन संवादों में निस्सन्देह नाटकीय तत्त्व विद्यमान हैं। इस दृष्टि से इनका विशेष महत्त्व है कि संस्कृत के नाटकीय साहित्य की परम्परा अपने मूलरूप में इन सूक्तों में सुरक्षित है।

रहस्यात्मक काव्य

गीतिकाव्य, स्तोत्रकाव्य तथा संवादकाव्य में जिस कोटि के काव्य का आस्वाद होता है उसकी अपेक्षा कुछ हेय कोटि के काव्य का आस्वाद अथर्ववेद के रहस्यात्मक सूक्तों में होता है। इसे हम वेद के काव्य-प्रकारों में मध्यमस्थान दे सकते हैं। ऋग्वेद की अपेक्षा इस वेद में दार्शनिक सूक्तों की अधिकता है। अतः इस वेद के रहस्यात्मक काव्य का ऋग्वेद की अपेक्षा विशेष महत्त्व है। ऋग्वेद के प्रजापतिसूक्त (१०.१२१) तथा नासदीयसूक्त (१०.१२९); आदि में प्रजापति तथा सृष्टिविषयक जो रहस्यभावना अपने मुकुलित रूप में दिखाई पड़ती है, उसका विस्तृत और व्यापक स्वरूप हमें इस वेद में देखने को मिलता है। इसका प्रारम्भ ही जिस मन्त्र से होता है उसमें कवि एक रहस्यमय लोक का हमें दर्शन कराता है। अथर्वा ऋषि के इस प्रकार के रहस्यात्मक विचार इस वेद में अपनी प्रधानता को सूचित कर देते हैं। इसके अतिरिक्त ५ ब्रह्म-सूक्त (२.१;४.१;५.६;१०.२;१०.८) तथा ७ आत्मसूक्त (४.२;७.१,२,३,५;९.९,१०) तथा ११ वें काण्ड का ८ वां सूक्त तथा १३ वें काण्ड के सभी ९ सूक्त अध्यात्म-विषयक होने से इस वेद में रहस्यात्मक विचारों को प्रमुख स्थान दे देते हैं। यही नहीं, कही अनड्वान् के रूप में (४.११); कहीं ओदन के रूप में (४.३४); कहीं विराट् के रूप में (८.९), कहीं स्कम्भ के रूप में (१०.७,८); कहीं उच्छिष्ट के रूप मे (११.७); कहीं रोहित रूप में (१३.१-३) और कहीं व्रात्य के रूप में (१५वां काण्ड) इसी ब्रह्मतत्त्व को प्रकट किया गया है। वस्तुतः ब्रह्म ही इस वेद का प्रतिपाद्य विषय है, क्योंकि इसकी पुष्टि एक ओर इन रहस्यात्मक सूक्तों से हो जाती है और दूसरी ओर गोपथब्राह्मण[13] भी (एतद्वै भूयिष्ठं ब्रह्म यद्भृग्वङ्गिरसः—३.४) कह कर इसमें ब्रह्मतत्त्व के प्रतिपादन को ओर संकेत कर देता है। इस वेद से सम्बद्ध उपनिषदों का भी ब्रह्म ही प्रतिपाद्य विषय है। अतः इससे यह परिलक्षित होता है कि भारतीय दर्शन में जो ब्रह्म की प्रतिष्ठा हैं अथवा ब्रह्मविषयक जो विचार प्रचलित हैं, उनको उत्पत्ति-भूमि अथर्ववेद ही है अथवा रहस्यात्मक काव्य का भी आदिस्रोत मुख्यतः यही वेद है। यद्यपि लोग ऋग्वेद से इस धारा को प्रवाहित मानते हैं। कहीं-कहीं ऋग्वेद के ऋषि ने भी इन्द्र अथवा इन्द्र के रूप में परमात्मदेव के विषय में अपने विचारों को बड़े ही कलात्मक रूप में प्रकट किया है। हम एक इन्द्रसूक्त (ऋ० ८.१००) में देखते हैं कि ऋषियों में परस्पर इस विषय पर विवाद हुआ कि इन्द्र की स्तुति की जाय या नहीं; क्योंकि किसी ने संभवतः उसे देखा नहीं। इस शंका के उठने पर इन्द्र अकस्मात् प्रकट होकर कहने

---

१३. श्री जीवानन्द विद्यासागर भट्टाचार्य द्वारा संस्कृत और प्रकाशित, कलकत्ता, १८९१।

लगते हैं—"हे स्तोता ! यह मैं हूँ। मुझे देखो मैं तुम्हारे सम्मुख उपस्थित हूँ। मैं सम्पूर्ण भुवनों को अपने सामर्थ्य से अभिभूत करता हूँ। ऋत के उपदेष्टा विद्वान् स्तोत्रों से मेरा संवर्धन करते हैं और मैं सम्पूर्ण शत्रुओं का विनाश करता हूँ।" इन सबको ऋषि ने इन दो मन्त्रों में इस प्रकार व्यक्त किया है—

प्र सु स्तोमं भरत वाजयन्त इन्द्राय सत्यं यदि सत्यमस्ति।
नेन्द्रो अस्तीति नेम उ त्व आह क ईं ददर्श कमभि ष्टवाम॥
अयमस्मि जरितः पश्य मेह विश्वा जातान्यभ्यस्मि मह्ना।
ऋतस्य मा प्रदिशो वर्धयन्त्यादर्दिरो भुवना दर्दरीमि॥

—ऋ० ८.१००.३,४

यहां इन्द्र के अकस्मात् प्रकट होने में कितनी नाटकीयता है। यह वस्तुतः उसी प्रकार है, जैसे नाटक में प्रसंग आते ही नाटककार किसी पात्र का प्रवेश करा देता है। यहां रहस्यात्मक विचारों को शंका के रूप में उपस्थित करना और उनका इन्द्र को उपस्थित कर नाटकीय ढंग से उपशमित कर देना ऋषि की एक विशेष कला है। अथर्ववेद में इन रहस्यात्मक विचारों को आलंकारिक रूप से व्यक्त किया गया है। एक ओर जहां ऋषि जगत् के आदि कारण के सम्बन्ध में अपने रहस्यात्मक विचारों को स्कम्भ (१०.७,८), रोहित (१३.१-३) तथा व्रात्य (१५वां काण्ड) आदि सूक्तों द्वारा व्यक्त करते हैं और इन रहस्यपूर्ण नामों द्वारा उस रहस्यमय तत्त्व को ध्वनित करते हैं, वहां दूसरी ओर उसी परतत्त्व को अनड्वान् (४.११) तथा वशा आदि रूपों में देखकर उसे बड़े ही आलंकारिक ढंग से वर्णित करते हैं। ऋषि-कवि के इस दर्शन में विशेष औचित्य है। प्रायः देखा जाता है कि अनड्वान् अपनी शक्तिमत्ता के लिए प्रसिद्ध है और गौ दुग्ध-दान द्वारा लोगों का पोषण करने के लिए। ठीक यही कार्य ब्रह्म अथवा परमात्मा का भी है यदि अनड्वान् शकटवहन करता है और गाय दुग्ध से लोगों का पोषण करती है, तो ब्रह्म उसी प्रकार सभी लोगों का धारण-पोषण करता है। अथर्ववेद के ऋषि इसी कारण से उसका अनड्वान् रूप में वर्णन करते हैं—

अनड्वान् दाधार पृथिवीमुत द्यामनड्वान् दाधारोर्व१न्तरिक्षम्।
अनड्वान् दाधार प्रदिशः षडुर्वीरनड्वान् विश्वं भुवनमा विवेश॥

—अथर्व० ४.११.१

पुनः इस अनड्वान् का और भी अधिक वैचित्र्य दिखाने के लिए कहते हैं—"यह अनड्वान् यज्ञादि से उत्पन्न होने वाले पुण्य के फलरूप लोक में अक्षय फल को देता है। सोम इसको आप्यायित करता है। पर्जन्य धारा-रूप

होता है; मरुत् ऊध और यज्ञ दुग्ध तथा दक्षिणा दोहक्रिया रूप ।" इस प्रकार इन्द्रादि देवतात्मक इस अनड्वान् का दोह भी देवतात्मक सम्पन्न होता है—

अनड्वान् दुहे सुकृतस्य लोक ऐनं प्याययति पवमानः पुरस्तात् ।
पर्जन्यो धारा मरुत ऊधो अस्य यज्ञः पयो दक्षिणा दोहो अस्य ॥

—अथर्व० ४.११.४

इस प्रकार हम देखते हैं कि अथर्ववेद के ऋषि एक रहस्यात्मक तत्त्व को अनड्वान् के प्राकरणिक वर्णन द्वारा व्यक्त कर रहे हैं। यद्यपि अनड्वान् में दोहन-कार्य संभव नहीं, परन्तु फिर भी इस विचित्र वृषभ में ऋषियों ने इसे भी संभव कर दिया है। अनड्वान् से प्रायः सभी लोग परिचित रहते हैं, इसी कारण से ऋषियों ने अपने आध्यात्मिक विचारों को अनड्वान् के माध्यम से व्यक्त किया है। जिस प्रकार की विचित्रता हमें (द्वा सुपर्णा सयुजा—ऋ०१.१६४.२०) इत्यादि ऋचाओं में दिखाई पड़ती है, उसी प्रकार की यहां भी। ऋषि के इस दर्शन में ऋषित्व और कवित्व दोनों की छाप है। वे परमात्मतत्त्व को मूर्त रूप देकर तथा इस प्रकार का वर्णन कर लोगों में कुतूहल उत्पन्न करना चाहते हैं। यदि कविता ने श्रोता अथवा पाठक में कुतूहल या चमत्कृति न उत्पन्न की, तो उसका एक प्रकार से प्रयोजन ही विफल हो जाता है। अथर्ववेद के ऋषि इन रहस्यात्मक सूक्तों द्वारा इसे विशेष रूप से लोगों में व्यक्त करते हैं।

अनड्वान् की भांति परमात्मा के गुणों को दृष्टि में रख उसे वशा (गौ) रूप में वर्णित किया गया है। परमात्मा लोकरक्षक है। वह अपनी कृपावृष्टि सभी लोगों के ऊपर किया करता है। वह सभी वर्णों का मातृवत् पालक और रक्षक है। परतत्त्वविषयक इन भावों को व्यक्त करने के लिए ऋषियों ने उसे वशारूप में वर्णित किया है—

यया द्यौर्यया पृथिवी ययापो गुपिता इमाः ।
वशां सहस्रधारां ब्रह्मणाच्छावदामसि ॥

वशा माता राजन्यस्य वशा माता स्वधे तव ।
वशाया यज्ञ आयुधं ततश्चित्तमजायत ॥

—अथर्व० १०.१०.४,१८

यहां भी ऋषि-कवि के इस दर्शन में औचित्य दिखाई देता है। वशा के द्वारा सहस्रधाराओं में दुग्धदान से परमात्मा की प्राणियों के प्रति कृपा की व्यञ्जना हो जाती है। जिस प्रकार माता अपने पुत्र का लालन-पालन करती है, उसी प्रकार वह सम्पूर्ण जगत् का पालन-पोषण करता है। इस मीमांसा से ऋषि के इस प्रकार के दर्शन का औचित्य सिद्ध हो जाता है। ऋषियों ने

इन्हीं आध्यात्मिक-विचारों को कहीं वृषभ आदि चेतन जीवों के वर्णन द्वारा और कहीं स्कम्भ, उच्छिष्ट तथा रोहित आदि अमूर्त वस्तुओं के वर्णन द्वारा व्यक्त किया है। सभी के कार्यों में समानता है, चाहे वह अनड्वान् हो या स्कम्भ[14] अथवा उच्छिष्ट[15] अथवा रोहित[16]। उदाहरणतः पृथ्वी आदि लोकों के धारण करने का कार्य जिस अनड्वान् का बताया गया है, वही प्रायः इन सब का है। इन सब का वर्णन ही ब्रह्म का वर्णन है, क्योंकि एक ब्रह्मप्रकाशन सूक्त में ऋषि ब्रह्म के इन्हीं कार्यों की ओर संकेत करते हुए कहते हैं—

ब्रह्मणा भूमिर्विहिता ब्रह्म द्यौरुत्तरा हिता।
ब्रह्मेदमूर्ध्वं तिर्यक् चान्तरिक्षं व्यचो हितम् ॥
ऊर्ध्वो नु सृष्टा३स्तिर्यङ् नु सृष्टा३ः सर्वा दिशः पुरुष आ बभूवाँ३।
पुरं यो ब्रह्मणो वेद यस्याः पुरुष उच्यते ॥

—अथर्व० १०.२.२५,२८

परन्तु साक्षात् शब्दों में उस परतत्त्व का उल्लेख कर देने से रहस्यात्मक काव्य की परिसमाप्ति हो जाती है। इसीलिए ऋषियों ने बहुत कम स्थलों पर इस प्रकार ब्रह्म का स्पष्टतः उल्लेख कर उसे ही सभी लोकों का धारण करने वाला बताया है। उनकी रहस्यात्मक भावना प्रायः चेतन जीवों या पदार्थों के वर्णन द्वारा ही व्यक्त होती है। कभी कभी ऋषि ब्रह्म के ज्योतिर्मय स्वरूप को व्यञ्जित करने के लिए उसे गन्धर्व रूप में देखते हैं। यह गन्धर्व इस लोक में नहीं देखा जाता, इसलिए दिव्य है। इस दिव्यगन्धर्व की अत्यन्त विनम्रता के साथ ऋषि स्तुति करते हैं—

दिव्यो गन्धर्वो भुवनस्य यस्पतिरेक एव नमस्यो विक्ष्वीड्यः।
तं त्वा यौमि ब्रह्मणा दिव्य देव नमस्ते अस्तु दिवि ते सधस्थम् ॥

—अथर्व० २.२.१

---

१४. स्कम्भो दाधार द्यावापृथिवी उभे इमे स्कम्भो दाधारोर्वन्तरिक्षम्।
स्कम्भो दाधार प्रदिशः षडुर्वीः स्कम्भ इदं विश्वं भुवनमा विवेश ॥
—अथर्व० १०.७.३५

१५. उच्छिष्टे नाम रूपं चोच्छिष्टे लोक आहितः।
उच्छिष्ट इन्द्रश्चाग्निश्च विश्वमन्तः समाहितम् ॥
उच्छिष्टे द्यावापृथिवी विश्वं भूतं समाहितम्।
आपः समुद्र उच्छिष्टे चन्द्रमा वात आहितः ॥
—अथर्व० ११.७.१,२

१६. रोहिते द्यावापृथिवी अधिश्रिते ॥
—अथर्व० १३.१.३७

यही गन्धर्वरूपी ब्रह्म सभी का पिता, उत्पादक तथा बन्धु है। वह सभी भुवनों को जानता है। वह अग्नि, मित्र, वरुण आदि अनेक नामों से अभिहित होता है तथा सभी भुवन उसी को प्राप्त होते हैं—

स नः पिता जनिता स उत बन्धुर्धामानि वेद भुवनानि विश्वा।
यो देवानां नामध एक एव तं सं प्रश्नं भुवना यन्ति सर्वा॥

—अथर्व० २.१.३

यहां परमात्मतत्त्व के विषय में एक शुष्क दार्शनिक के विचार नहीं, अपितु एक सहृदय रसस्यवादी कवि के हैं, जो परमात्मा के साथ अपना रागात्मक सम्बन्ध जोड़ता है। अथर्ववेद के ऋषिकवियों के अध्यात्मचिन्तन में यही वैशिष्ट्य है कि वह ब्रह्म अथवा आत्मा को उन जागतिक जीवों के रूप में देखते हैं, जिनसे हम परिचित रहते हैं। इस प्रकार वेद का कवि हमें उस विचित्र लोक का दर्शन करा देता है, जिसमें मन, वाणी से भी अगोचर ब्रह्म, वृषभ, गौ, गन्धर्व तथा माता-पिता रूप में दिखाई देता है। अतः वेद के ऋषियों के रहस्यात्मक विचार केवल दार्शनिकता से लिपटे हुए नहीं, अपितु कवित्व से संश्लिष्ट हैं। अतः वेद रहस्यात्मक काव्य की भी उत्पत्ति-भूमि है। इस काव्य-प्रकार का दर्शन करने से ऋग्वेद की अपेक्षा अथर्ववेद का अधिक महत्त्व सिद्ध होता है, क्योंकि इसमें विविध प्रकार से परमात्मतत्त्व का प्रतिपादन किया गया है। इस प्रतिपादन में एक कला है, जिसे हम काव्यकला कह सकते हैं, जिसके कारण कहीं ब्रह्म को गो-वृषभ आदि रूपों में देखा गया है, तो कहीं विराट् रूप में। स्त्री, पुरुष, बाल, वृद्ध सभी में वह समाया हुआ है और इस प्रकार उसकी विश्वरूपता दिखाई पड़ती है। पिता, पुत्र, ज्येष्ठ, कनिष्ठ सभी में उसी परमात्मतत्त्व के रहने से उसके साथ एक प्रकार से पितृ-पुत्र आदि सम्बन्ध स्थापित करना समीचीन होता है। इन सब भावों को अथर्ववेद के ऋषि ने स्कम्भसूक्त में (१०.८) बड़ी ही सुन्दरता के साथ व्यक्त किया है—

त्वं स्त्री त्वं पुमानसि त्वं कुमार उत वा कुमारी।
त्वं जीर्णो दण्डेन वञ्चसि त्वं जातो भवसि विश्वतोमुखः॥
उतैषां पितोत वा पुत्र एषामुतैषां ज्येष्ठ उत वा कनिष्ठः।
एको ह देवो मनसि प्रविष्टः प्रथमो जातः स उ गर्भे अन्तः॥

—अथर्व० १०.८.२७,२८

यद्यपि ब्रह्म वस्तुस्थिति में न तो स्त्री है और न पुरुष और न कुमार है अथवा कुमारी। वह वृद्धावस्था में दण्ड के सहारे भी नहीं चलता तथा वह किसी का पिता, पुत्र, ज्येष्ठ, कनिष्ठ, भी नहीं, अपितु इन सभी में समाया हुआ है।

इसीलिए मन्त्र उसका लाक्षणिकरूप से वर्णन करते हैं। इस प्रकार दो अन्य मन्त्रों में भी इस शरीर को पिप्पल वृक्ष और आत्मा को सुपर्ण मान उस परमात्मदेव के कार्य और उसकी चेष्टाओं पर प्रकाश डाला गया है—

यस्मिन् वृक्षे मध्वदः सुपर्णा निविशन्ते सुवते चाधि विश्वे।
तस्य यदाहुः पिप्पलं स्वाद्वग्रे तन्नोन्नशद्यः पितरं न वेद॥
यत्रा सुपर्णा अमृतस्य भक्षमनिमेषं विदथाभिस्वरन्ति।
एना विश्वस्य भुवनस्य गोपाः स मा धीरः पाकमत्रा विवेश॥

—अथर्व० ९.९.२१,२२; ऋ० १.१६४,२२,२१

यहां भी ऋषिकवि के इस दर्शन में काव्यकला को ही माना जायगा। तभी इस प्रकार का वर्णन संभव हो सकता है। उषा ने अपनी नैसर्गिक सुन्दरता से ऋग्वेद के ऋषियों के चित्त को आकृष्ट कर लिया था और वहां ऋषियों ने उस सुन्दरता से आकृष्ट होकर उसके प्रति अपनी चित्र-विचित्र धारणाओं को बनाया था। यहां अथर्ववेद के ऋषि विराट्स्वरूप ब्रह्म को उषारूप में देखते हैं। इस दर्शन में औचित्य यह है कि जिस प्रकार ब्रह्म अनादि और प्रकाशस्वरूप है तथा सभी प्रकाशवान् वस्तुओं में प्रविष्ट है, उसी प्रकार उषा भी सृष्टि के आदि से देखी जाने के कारण अनादि और प्रकाशवान् है। जिस प्रकार उषा अन्धकार को नष्ट करती है, उसी प्रकार ब्रह्म अज्ञानरूपी तम को। यह उषा सूर्य की वधू होकर दिन के नव भागों में जाकर अपना प्रकाश विकीर्ण करती है, तो ब्रह्म भी अपने सतत तेजोमय रूप से इस संसार में व्याप्त होकर सभी को ज्ञान देता है। इन सब भावों के द्योतनार्थ ऋषिकवि ने विराट् ब्रह्म को उषा के रूप में वर्णित किया है—

इयमेव सा या प्रथमा व्यौच्छदास्वितरासु चरति प्रविष्टा।
महान्तो अस्यां महिमानो अन्तर्वधूर्जिगाय नवगज्जनित्री॥

—अथर्व० .९.११

इस भांति अथर्ववेद के ऋषियों ने अपने रहस्यात्मक विचारों को काव्य के माध्यम से व्यक्त किया है। इस प्रकार का काव्य वैदिक साहित्य में अपना विशिष्ट स्थान रखता है।

प्रहेलिकाकाव्य

कवि चाहे जितना काव्यकला में प्रवीण क्यों न हो, उसका कुछ काव्य इस प्रकार का अवश्य होगा, जिसे हम अवर काव्य की कोटि में गिनने के लिए बाध्य हो जाएँ। वस्तुतः कवि के उत्तमकाव्य की महत्ता भी उसी समय स्थापित होती है, जब कि कुछ काव्यभाग निम्नकोटि का हो। यदि सम्पूर्ण काव्यग्रन्थ

एक प्रकार का है तो पाठक का चित्त एक प्रकार से उद्विग्न-सा हो जायगा। दूसरे किसी भी कवि के लिए यह संभव भी नहीं है कि उसकी एक ही सी मनःस्थिति सदैव बनी रहे और वह जो कुछ लिखे, वह सब एक ही मनःस्थिति की उपज हो। इसीलिए किसी भी काव्यग्रन्थ में कुछ अंश उत्तमकोटि, का कुछ मध्यम का और कुछ अवर कोटि का होना स्वाभाविक है। इसीलिए काव्यालोचकों ने काव्य का जो त्रिविध विभाजन किया है, उसमें बहुत कुछ औचित्य है। अथर्ववेद में भी हमें तीन प्रकार का काव्य दिखाई पड़ता है। कुछ तो उत्तमकोटि का, कुछ मध्यमकोटि का और कुछ अवरकोटि का है। प्रथम दोनों काव्य-कोटियों का वर्णन हो चुका है। अब हमें तीसरी काव्य-कोटि पर विचार करना है। वे काव्यप्रकार, जिनका पूर्वरूप हमें अथर्ववेद में दिखाई पड़ता है, उनमें प्रहेलिका-काव्य को हम अवर कोटि में ले सकते हैं, क्योंकि इसमें हृदयपक्ष के स्थान पर मस्तिष्क की ही प्रधानता दिखाई पड़ती है।

प्रहेलिका-काव्य वेद और लोक दोनों में पाया जाता है, परन्तु दोनों के प्रयोजन में भिन्नता है। वैदिक प्रहेलिकाओं के साथ एक रहस्यभावना लगी हुई है, जब कि लौकिक संस्कृत में मनोरञ्जन अथवा कुतूहल उत्पन्न करना ही इनका मुख्य प्रयोजन है। जिस प्रकार चित्रकाव्य चित्त को आनन्दित और आह्लादित न कर केवल चमत्कार उत्पन्न करता है, उसी प्रकार प्रहेलिका-काव्य भी केवल चमत्कृति-आधायक होता है। चित्रकाव्य की भांति प्रहेलिका-काव्य को अधमकोटि में लिया जाना चाहिए। परन्तु वेद में केवल चमत्कार दिखाना उसका मुख्य उद्देश्य नहीं, अपितु एक रहस्यात्मक तत्त्व को प्रहेलिका के रूप में प्रस्तुत करना है। यह रहस्यभावना ऋषियों के सामने एक समस्या बन कर खड़ी हुई थी। इसी के सुलझाने में उपनिषत्कालीन ऋषियों का मस्तिष्क व्यस्त दिखाई पड़ता है। रहस्यपूर्ण बातों को प्रकट करने के लिए इस प्रणाली का अवलम्बन करना स्वाभाविक था, क्योंकि उस समय ऋषियों ने सोचा होगा कि प्रहेलिकाओं के बाह्यरूप को देखकर लोग आकृष्ट होंगे और स्वभावतः उनका ध्यान अध्यात्म-चिन्तन की ओर बढ़ेगा तथा धीरे-धीरे वह परमात्मतत्त्व की खोज के लिए प्रयत्नशील होंगे। उपनिषदों का विशाल साहित्य इस प्रयत्नशीलता का ही फल है। इसीलिए वैदिक प्रहेलिकाओं का लौकिक प्रहेलिकाओं से अधिक महत्त्व है।

प्रहेलिका-काव्य का सर्वप्रथम दर्शन हमें ऋग्वेद में होता है। वहाँ इसका उद्देश्य एक प्रकार से परमात्मतत्त्व-विषयक रहस्य का उद्घाटन करना है। यहीं से इस काव्य-प्रकार का प्रारम्भ होता है और वह यजुर्वेद से होकर अथर्ववेद में व्यापक रूप में दिखाई पड़ता है। तदनन्तर लौकिक संस्कृत-साहित्य में इसकी अविच्छिन्नता का दर्शन होता है।

ऋग्वेद के प्रथम मण्डल में ही हमें आदित्यविषयक अथवा परमात्म-विषयक प्रहेलिकाओं की परम्परा दिखाई पड़ती है। ये सब प्रहेलिकाएं हमें अथर्ववेद में भी दिखाई देती हैं। यहां संख्याओं को लेकर ऋषि ने प्रहेलिका के रूप में कुछ रहस्यात्मक तत्त्वों को व्यक्त किया है। सूक्त के ही प्रारम्भ से प्रहेलिकाओं का प्रारम्भ हो जाता है—

अस्य वामस्य पलितस्य होतुस्तस्य भ्राता मध्यमो अस्त्यश्नः।
तृतीयो भ्राता घृतपृष्ठो अस्यात्रापश्यं विश्पतिं सप्तपुत्रम्॥

सप्त युञ्जन्ति रथमेकचक्रमेको अश्वो वहति सप्तनामा।
त्रिनाभिचक्रमजरमनर्वं यत्रेमा विश्वा भुवनाधि तस्थुः॥

इमं रथमधि ये सप्त तस्थुः सप्तचक्रं सप्त वहन्त्यश्वाः।
सप्त स्वसारो अभि सं नवन्त यत्र गवां निहिता सप्त नामा॥

—ऋ० १.१६४.१-३ तथा अथर्व० ९.९.१-३

ये प्रहेलिकाएं आदित्यविषयक हैं, परन्तु सायणाचार्य ने इन्हें परमात्मा आदि के सम्बन्ध में भी घटित करने का प्रयत्न किया है। इस स्तुत्य, पालक तथा आह्वान करने योग्य आदित्यदेव का दूसरा भाई मध्यमस्थानीय वायु है, जो व्यापनशील है। इसका तीसरा भाई घृतपृष्ठ—अग्नि है और प्रजाओं का पालन करने वाले सात पुत्र—सप्तरश्मियां हैं। यहां आदित्य-वायु तथा अग्नि को परस्पर भ्राता कहना न्यायसंगत ही है, क्योंकि लोक में भ्राता उसी को कहते हैं जो पितृधन के भाग का हरण करे अथवा जिसका भरण-पोषण पिता के धन के द्वारा हो। यहां पृथ्वी से जिन रसों का हरण सूर्य अपनी रश्मियों द्वारा करता है, वायु भी उन्हे ग्रहण करता है और अग्नि भी। इसलिए तीनों का भ्रातृत्व सिद्ध होता है। परमात्मपक्ष में इसका अर्थ दूसरी प्रकार से किया जा सकता है। जगत्स्रष्टा, पालक तथा संहारक परमात्मा का भ्राता अर्थात् उसके भाग का हरण करने वाला उसी का अंशभूत सूत्रात्मा सर्वत्र मध्य में वर्तमान है तथा व्यापनशील है। श्रुति भी कहती है—(वायुना वै गौतम सूत्रेणायं च लोकः परश्च लोकः सर्वाणि च भूतानि संदृब्धानि—बृ० उ० ३.७.२) इस परमात्मा का तीसरा भाई घृतपृष्ठ अर्थात् स्पर्शनीय उदक है, जो कि उसका कार्यशरीर है तथा सातों लोक इसके सात पुत्र हैं। इस प्रकार इन रहस्यात्मक बातों को एक प्रहेलिका के रूप में कहा गया है। इसी प्रकार अन्तिम दोनों मन्त्रों का भी अर्थविबोध कर प्रहेलिका की सार्थकता सिद्ध की जा सकती है। आगे चलकर पुनः विभिन्न संख्याओं को लेकर इसी आदित्यदेव की विविध क्रियाओं को प्रकाशित किया गया है—

पञ्चपादं पितरं द्वादशाकृतिं दिव आहुः परे अर्धे पुरीषिणम् ।
अथेमे अन्य उपरे विचक्षणे सप्तचक्रे षळर आहुरर्पितम् ॥
त्रयः केशिन ऋतुथा वि चक्षते संवत्सरे वपत एक एषाम् ।
विश्वमेको अभिचष्टे शचीभिर्ध्राजिरेकस्य ददृशे न रूपम् ॥

—ऋ० १.१६४.१२,४४ तथा अथर्व० ९.९.१२; ९.१०.२६

इन सब प्रहेलिकाओं के वास्तविक आशय को समझाने के लिए सायणाचार्य ने विशेष प्रयत्न किया है, परन्तु फिर भी लोगों की यह धारणा है कि इनका वस्तुतः अभिप्राय क्या है, यह निश्चित रूप से नहीं कहा जा सकता।

इसी सूक्त में हम वाणीविषयक एक दूसरी प्रहेलिका को देखते हैं, जिसमें वाक् के चार परिमित पदों को बताया गया है, जिन्हें मनीषी ब्राह्मण लोग जानते हैं। इनमें से तीन तो गुहा में स्थित हैं, अतः उनका व्यवहार संभव नहीं, परन्तु चतुर्थ का मनुष्य लोग व्यवहार करते हैं—

चत्वारि वाक्परिमिता पदानि तानि विदुर्ब्राह्मणा ये मनीषिणः ।
गुहा त्रीणि निहिता नेङ्गयन्ति तुरीयं वाचो मनुष्या वदन्ति ॥

—ऋ० १.१६४.४५ तथा अथर्व० ९.१०.२७

यहां वाणी की परा, पश्यन्ती, मध्यमा तथा वैखरी इन चार शक्तियों को बताने के लिए इस प्रहेलिका को अपनाया गया है। इनमें प्रथम तीन का तो कोई व्यवहार भी नहीं कर सकता, हां, चतुर्थ वैखरी का तो व्यवहार मूर्ख या विद्वान् सभी करते हैं। इस प्रकार प्रहेलिका के रूप में वाणीविषयक एक रहस्य की सूचना दे दी गई है।

यजुर्वेद में हमें प्रहेलिकाओं का एक दूसरा स्वरूप दिखाई देता है। यहां प्रश्नोत्तररूप में किसी न किसी रहस्य का उद्घाटन करने के लिए प्रहेलिकाओं को अपनाया गया है। ऐसा प्रतीत होता है कि मननशील ऋषियों के मन में अध्यात्मतत्त्व के विषय में एक जिज्ञासा उत्पन्न हुई और उसका विशेष चिन्तन के पश्चात् उपशमन किया गया। इस जिज्ञासा और उपशमन को प्रश्नोत्तररूप में व्यक्त किया गया है। यजुर्वेद के ऋषियों के मस्तिष्क में जो शंकाएं उठीं उनका इस प्रकार समाधान किया गया है—

ब्रह्मा होता से पूछता है—

कः स्विदेकाकी चरति कऽउ स्विज्जायते पुनः ।
किं स्विद्धिमस्य भेषजं किं वा वपनं महत् ॥

होता उत्तर देता है—

सूर्यऽएकाकी चरति चन्द्रमा जायते पुनः ।
अग्निर्हिमस्य भेषजं भूमिरावपनं महत् ॥

पुनः होता ब्रह्मा से प्रश्न करता है—

का स्विदासीत् पूर्वचित्तिः किं स्विदासीद् बृहद्वयः ।
का स्विदासीत् पिलिप्पिला का स्विदासीत् पिशङ्गिला ॥

ब्रह्मा उत्तर देता है—

द्यौरासीत् पूर्वचित्तिरश्वऽआसीद् बृहद्वयः ।
अविरासीत्पिलिप्पिला रात्रिरासीत् पिशङ्गिला ॥

—यजु० २३.९-१२

ऐसा प्रतीत होता है कि इस प्रकार प्रहेलिकाओं के रूप में भाव-प्रकाशन करना ऋषियों ने अधिक उपयुक्त समझा, क्योंकि रहस्यपूर्ण तत्वों का प्रतिपादन एक रहस्यमयी भाषा में करना ही उचित था। ऐसा करने में (**परोक्षप्रिया इव हि देवा भवन्ति प्रत्यक्षद्विषः**—गो० ब्रा० पू० भा० १.२१) का सिद्धान्त कार्य करता हुआ प्रतीत होता है। जिस आध्यात्मिक रहस्य का साक्षात्कार ऋषियों ने बड़े परिश्रम से किया, उसे व्यक्त करने में ऋषियों को यह आशंका थी कि कहीं अनधिकारी उसे न प्राप्त कर ले। जो वस्तुतः अधिकारी है उसी के सामने उस रहस्य का उद्घाटन हो। इसीलिए उस गूढ तत्त्व को सुरक्षित रखने के लिए संभवतः प्रहेलिकाओं का आश्रय लिया गया है। कहीं-कहीं तो उत्तर के रूप में उन्होंने उस रहस्य को उद्घाटित कर दिया है, परन्तु अनेक स्थलों पर उसका वास्तविक आशय समझना हमारे लिए एक समस्या है। यद्यपि भाष्यकारों ने यथाशक्ति उसे समझाने का प्रयत्न किया है; लेकिन यह निश्चित रूप से नहीं कहा जा सकता कि उन्होंने उसके वास्तविक तात्पर्य को समझा दिया है।

प्रहेलिका के रूप में रहस्यात्मक बातों को व्यक्त करना अथर्ववेद में भी देखा जाता है। यहाँ इस काव्य-प्रकार का चमत्कार और महत्त्व कुछ अधिक दिखाई पड़ता है, क्योंकि इस वेद का प्रारम्भ ही एक प्रकार से एक प्रहेलिका से होता है—

ये त्रिषप्ताः परियन्ति विश्वा रूपाणि बिभ्रतः ।
वाचस्पतिर्बला तेषां तन्वोऽअद्य दधातु मे ॥

—अथर्व० १.१.१

यहाँ 'त्रिषप्ताः' शब्द, जिसके ऊपर मन्त्र का वास्तविक अर्थ निर्भर है, विद्वानों के चिन्तन और पर्यालोचन का विषय बना हुआ है। प्रसिद्ध वेद-भाष्यकार सायणाचार्य भी इसके एक निश्चित अर्थ पर दृढ़ नहीं। इस एक शब्द को वे त्रिविध व्याख्या करते हैं। प्रथम व्याख्या में 'त्रिषप्ताः' को दो भागों में विभाजित किया जाता है—तीन अथवा सात। तीन का आशय उनके अनुसार पृथ्वी आदि तीनों लोक, उनके अधिष्ठाता अग्नि, वायु और आदित्य; सत्त्व, रजस् और तमोगुण अथवा ब्रह्मा, विष्णु और महेश से है तथा सात का सप्त ऋषि, सप्त ग्रह, सप्त मरुद्गण, सप्त लोक तथा सप्त छन्द से है। दूसरी व्याख्या में 'त्रिषप्ताः' का आशय त्रिरावृतसप्त से है। इस व्याख्या के अनुसार इसका अर्थ है—सप्त सूर्य, सप्त ऋत्विक् तथा सप्त आदित्य अथवा सात नदियाँ, सात लोक और सात दिशाएं अथवा सप्त ऋषि, सप्त ग्रह और सप्त मरुद्गण। तीसरी व्याख्या में इसका अर्थ 'त्रिगुणित सप्त'—२१ है और इस प्रकार १२ मास ५ ऋतुएं ३ लोक और १ सूर्य मिल कर इस संख्या को पूर्ण कर देते हैं। अथवा यह २१, ५ महाभूत, ५ प्राण, ५ ज्ञानेन्द्रिय, ५ कर्मेन्द्रिय और १ अन्तःकरण का योग है। इन सब का अभिप्राय कोई भी हो यह तो स्पष्ट है कि ये देवता सहायता पहुँचाने वाले हैं, जिनसे बल-प्राप्ति के लिए प्रार्थना की गई है। इस प्रकार हम देखते हैं कि इस प्रहेलिका का एक निश्चित अर्थ नहीं हो सकता, परन्तु इससे यह तो निश्चित ही हो जाता है कि प्रहेलिका-काव्य का इस वेद में महत्त्वपूर्ण स्थान है।

यजुर्वेद की भाँति अथर्ववेद में भी प्रश्नोत्तर रूप में प्रहेलिकाओं का दर्शन होता है। एक मन्त्र में प्रश्न पूछा गया है और दूसरे में उसका उत्तर दिया गया है। कहीं-कहीं तो केवल प्रश्न ही दिखाई पड़ता है और उत्तर के लिए हमें स्वयं खोज करनी पड़ती है। यहाँ इन प्रहेलिकाओं का विषय आध्यात्मिक है। ब्रह्मप्रकाशनसूक्त (१०.२) में हम देखते हैं कि प्रारम्भिक २० मन्त्रों तक प्रश्नों की श्रृङ्खला चलती है और तदुपरान्त ब्रह्मसत्ता को स्वीकार किया गया है। नारायण ऋषि ब्रह्म को सभी का एकमात्र कारण मान अपने विषय का प्रतिपादन करते हैं। उनका प्रश्नोत्तर इस प्रकार चलता है—

केन॒ श्रोत्रि॑यमाप्नोति॒ केने॒मं प॑रमे॒ष्ठिन॑म् । केने॒मम॒ग्निं पू॑रु॒षः केन॑ संवत्स॒रं म॑मे ॥

ब्रह्म॒ श्रोत्रि॑यमाप्नोति॒ ब्रह्मे॒मं प॑रमे॒ष्ठिन॑म् । ब्रह्मे॒मम॒ग्निं पूरु॑षो ब्रह्म॑ संवत्स॒रं म॑मे ॥

केन॑ दे॒वाँ अनु॑ क्षियति॒ केन॒ दैव॑जनी॒र्विशः॑ । केने॒दम॒न्यन्नक्ष॑त्रं॒ केन॒ सत् क्ष॒त्रमु॑च्यते ॥

ब्रह्म॑ दे॒वाँ अनु॑ क्षियति॒ ब्रह्म॒ दैव॑जनी॒र्विशः॑ । ब्रह्मे॒दम॒न्यन्नक्ष॑त्रं॒ ब्रह्म॒ सत् क्ष॒त्रमु॑च्यते ॥

केने॒यं भूमि॒र्विहि॑ता॒ केन॒ द्यौरुत्त॑रा हि॒ता । केने॒दमू॒र्ध्वं ति॒र्यक् चा॒न्तरि॑क्षं॒ व्यचो॑ हि॒तम् ॥

ब्रह्म॑णा॒ भूमि॒र्विहि॑ता॒ ब्रह्म॒ द्यौरुत्त॑रा हि॒ता । ब्रह्मे॒दमू॒र्ध्वं ति॒र्यक् चा॒न्तरि॑क्षं॒ व्यचो॑ हि॒तम् ॥

—अथर्व० १०.२.२०-२५

ब्रह्मप्रकाशनसूक्त की भाँति स्कम्भसूक्त (१०.७) में भी स्कम्भ, अथवा आत्मा के विषय में अनेक प्रश्न किये गये हैं और अन्त में उन प्रश्नों का 'स्कम्भं तं ब्रूहि कतमः स्विदेव सः' कहकर समाधान किया गया है। यह प्रश्नों की माला इस प्रकार चलती है—

कस्मिन्नङ्गे तपो अस्याधि तिष्ठति कस्मिन्नङ्ग ऋतमस्याध्याहितम्।
क्व व्रतं क्व श्रद्धास्य तिष्ठति कस्मिन्नङ्गे सत्यमस्य प्रतिष्ठितम्॥
कस्मादङ्गाद् दीप्यते अग्निरस्य कस्मादङ्गात् पवते मातरिश्वा।
कस्मादङ्गाद् वि मिमीतेऽधि चन्द्रमा मह स्कम्भस्य मिमानो अङ्गम्॥
कस्मिन्नङ्गे तिष्ठति भूमिरस्य कस्मिन्नङ्गे तिष्ठत्यन्तरिक्षम्।
कस्मिन्नङ्गे तिष्ठत्याहिता द्यौः कस्मिन्नङ्गे तिष्ठत्युत्तरं दिवः॥

—अथर्व० १०.७.१-३

अथर्वा ऋषि ने इन सबका कारण स्कम्भ या आत्मा बताकर जिज्ञासा को शान्त कर दिया है। इस प्रकार अथर्ववेद में प्रहेलिकाएं आध्यात्मिक तत्त्व से लिपटी हुई दिखाई देती हैं। लोगों में कुतूहल तथा परमतत्त्व के विषय में जिज्ञासा उत्पन्न करने के लिए ऋषियों ने इन प्रहेलिकाओं को अपनाया है। कहीं-कहीं अपने आशय को उन्होंने साक्षात् शब्दों में व्यक्त कर दिया है और कहीं उसका समझना पाठकों के ऊपर छोड़ दिया है। कभी-कभी तो सन्दर्भ आदि के द्वारा उनका रहस्योद्घाटन हो जाता है और कहीं इस कार्य को भाष्यकार सम्पादित करते हैं। विना उनकी सहायता के प्रहेलिका का वास्तविक आशय समझना नितान्त कठिन है। प्रसंगवश ही हम जान पाते हैं कि कृष्णवर्णा रात्रि का श्वेतपुत्र (कृष्णायाः पुत्रो अर्जुनो रात्र्या वत्सोऽजायत—अथर्व० १३.३.२६) सूर्य ही हो सकता है और कुछ नहीं। वही सहस्रशृङ्गों वाला वृषभ हो सकता है जो समुद्र (अन्तरिक्ष) से प्रकट हुआ है (सहस्रशृङ्गो वृषभो यः समुद्रादुदाचरत्—अथर्व० ४.५.१) तथा वही मनुष्यों का द्रष्टा, सुन्दरपक्ष, सहस्रों पाद तथा सैकड़ों (अपरिमित) कार्यों का कारणभूत श्येन है (श्येनो नृचक्षा दिव्यः सुपर्णः सहस्रपाच्छतयोनिर्वयोधाः—अथर्व० ७.४१.२)। इसी भाँति प्रसङ्ग को ही दृष्टि में रखकर हम कह सकते हैं कि ये हरिद् वर्ण के पक्षी जो जल से परिधापित हैं तथा द्युलोक को उड़े जा रहे हैं (कृष्णं नियानं हरयः सुपर्णा अपो वसाना दिवमुत्पतन्ति—अथर्व० १३.३.९) सूर्यरश्मियाँ हैं तथा दश शिर और दशमुख का ब्राह्मण जो, सर्वप्रथम उत्पन्न हुआ (ब्राह्मणो जज्ञे प्रथमो दशशीर्षो दशास्यः—अथर्व० ४.६.१) कोई विचित्र व्यक्ति नहीं अपितु तक्षक है। इसी प्रकार आठचक्र तथा नव द्वारों वाली देवताओं (इन्द्रियों) की अयोध्या नगरी (अष्टाचक्रा नवद्वारा देवानां पूरयोध्या—अथर्व० १०.२.३१) यह शरीर ही है और

स्वर्ग की ओर जाता हुआ सुवर्ण पक्षों वाला वरुण का दूतरूपी पक्षी जो यम के गृह में विद्यमान है[१७], मृतक के अतिरिक्त और कुछ नहीं। इस प्रकार की प्रहेलिकाओं के अभिप्राय का ज्ञान हमें प्रसंग आदि देखने से हो जाता है। जिनका प्रसंग जानने पर भी तात्पर्य-बोध नहीं हो पाता, इस कोटि की प्रहेलिकाओं में संख्या का उल्लेख है, जैसा कि हम पिछले पृष्ठों में देख चुके हैं। परम्परागतभाष्य ही इनके आशय को समझाने में समर्थ होते है, जैसाकि हम गन्धर्वविषयक इस मन्त्र में देखते हैं—

प्र तद्वोचेदमृतस्य विद्वान् गन्धर्वो धाम परमं गुहा यत्।
त्रीणि पदानि निहिता गुहास्य यस्तानि वेद स पितुष्पितासत्॥

—अथर्व० २.१.२

यहाँ गन्धर्व का आशय ब्रह्म से है, जिसके विराट्, हिरण्यगर्भ तथा ईश्वर संज्ञक तीन अंश तीन पाद हैं, जो मुमुक्षुओं के द्वारा प्राप्त करने योग्य हैं और जो परमात्मा को परिच्छिन्न करने वाली गुहारूपी माया में समष्टिरूप से उपहित रहते हैं। उन्हें जो जान लेता हैं वह ज्ञान के कारण पिता का भी पिता हो जाता है, जैसा कि हम कवि आङ्गिरस के सम्बन्ध में देखते हैं, जिन्होंने अपने पिता आदि को ज्ञान देने के कारण उन्हें पुत्ररूप में सम्बोधित किया और देवताओं ने भी उनके कथन के औचित्य का अनुमोदन किया[१८]। अर्थात् ज्ञान के कारण वे पिता के भी पिता सिद्ध हुए।

अथर्ववेद की कुछ प्रहेलिकाएं ऐसी हैं, जिनका वास्तविक आशय भाष्य के न होने से समझ में नहीं आता। इस कोटि की प्रहेलिकाएं ये हैं—

एकचक्रं वर्तत एकनेमि सहस्राक्षरं प्र पुरो नि पश्चा।
अर्धेन विश्वं भुवनं जजान यदस्यार्धं क्व तद् बभूव॥
पञ्चवाही वहत्यग्रमेषां प्रष्टयो युक्ता अनुसंवहन्ति।
अयातमस्य ददृशे न यातं परं नेदीयोऽवरं दवीयः॥

—अथर्व० १०.८.७-८

---

१७. नाके सुपर्णमुप यत्पतन्तं हृदा वेनन्तो अभ्यचक्षत त्वा।
हिरण्यपक्षं वरुणस्य दूतं यमस्य योनौ शकुनं भुरण्युम्॥

—अथर्व० १८.३.६६

१८. अध्यापयामास पितॄन् शिशुराङ्गिरसः कविः।
पुत्रका इति होवाच ज्ञानेन परिगृह्य तान्॥
ते तमर्थमपृच्छन्त देवानागतमन्यवः।
देवाश्चैतान्समेत्योचुर्न्याय्यं वः शिशुरुक्तवान्॥

—मनुस्मृति २.१५१-१५२

तथा—

यो अक्रन्दयत् सलिलं महित्वा योनिं कृत्वा त्रिभुजं शयानः ।
वत्सः कामदुघो विराजः स गुहा चक्रे तन्वःऽपराचैः ॥
यानि त्रीणि बृहन्ति येषां चतुर्थं वियुनक्ति वाचम् ।
ब्रह्मैनद् विद्यात् तपसा विपश्चिद् यस्मिन्नेकं युज्यते यस्मिन्नेकम् ॥

—अथर्व० ८.९.२-३

इस प्रकार अथर्ववेद में विविध प्रकार की प्रहेलिकाओं का दर्शन होता है। इनकी अविच्छिन्न परम्परा महाभारत आदि ग्रन्थों में देखी जाती है और वहाँ से वह आगे बढ़ती है। इस काव्य-प्रकार का भी मूल वेद ही है, वहीं से यह उद्भूत होकर लौकिक संस्कृत-काव्य में दिखाई पड़ता है।

इस भाँति अथर्ववेद के विभिन्न काव्य-प्रकारों में हमें उत्तम, मध्यम और अवर इन तीनों प्रकार के काव्यों का आस्वाद होता है। इनकी विविध-विषयता वेदज्ञान के आनन्त्य की सार्थकता को सिद्ध कर देती है।

अथर्ववेद के कतिपय काव्यात्मक सूक्त

अथर्ववेद की मन्त्रसूक्तियों पर एक समीक्षात्मक दृष्टि डालने से हमें अतिसंख्यक मन्त्र ऐसे दिखलाई पड़ते हैं, जिनका काव्य-सौन्दर्य स्पष्टत: प्रतिभासित होता हुआ दिखाई देता है। ये मन्त्र-सूक्तियाँ इस वेद की सूक्त-राशि में यत्र-तत्र बिखरी हुई हैं। परन्तु इतस्तत: प्रकीर्ण इन सूक्तियों के अतिरिक्त भी कुछ ऐसे सूक्त हैं जो अत्यन्त काव्यात्मक हैं और जिन्हें एकत्र रख तथा जिनका समीक्षात्मक अध्ययन करने से अथर्ववेद की काव्यात्मकता स्वत: सिद्ध हो जाती है। सर्वाधिक उल्लेखनीय बात तो यह है कि ये सूक्त अधिकांशत: या तो अथर्वा ऋषि के हैं या ब्रह्मा ऋषि के। हां, कुछ ही सूक्त ऐसे हैं जो भृग्वङ्गिरा तथा गोपथ ऋषि के हैं, जो ऋषि भी इस वेद के प्रमुख ऋषियों में से हैं। इस प्रकार इन सूक्तों के द्रष्टा उन ऋषियों के होने से जिनके नाम के आधार पर इस वेद का नाम अथर्ववेद अथवा ब्रह्मवेद पड़ा है, हमें इन ऋषियों के काव्य-निर्माण-कौशल तथा इस वेद की काव्यात्मक प्रवृत्ति का अनुमान हो जाता है। कोई भी महाकाव्य हो उसमें कुछ स्थल ऐसे अवश्य मिलेंगे जो काव्य की दृष्टि से अत्यन्त महत्त्वपूर्ण होंगे। ठीक उसी प्रकार इस वेद में भी इन ऋषियों से सम्बद्ध ये सूक्त ऐसे हैं, जिनका काव्यात्मक दृष्टि से अत्यधिक महत्त्व है। विषय और भावप्रकाशन की दृष्टि से भी इन सूक्तों की काव्यात्मकता सिद्ध है। इनका विषय ऐसा है जो काव्य के नितान्त अनुकूल है और जिसे काव्य का विषय बनाकर ऋषि-कवियों ने अपने कोमलतम भावों की अभिव्यक्ति बड़ी ही सरलता के साथ की है। याज्ञिकों की दृष्टि से इनका किसी न किसी यज्ञ-कार्य में विनियोग भले ही हो, परन्तु वैसे ये न तो यज्ञपरक दिखाई पड़ते हैं और न किसी अभिचारकर्म में ही इनका विनियोग युक्तिसंगत प्रतीत होता है। यदि निष्पक्ष दृष्टि से विचार करें, तो इनकी साहित्यिक उपयोगिता ही दिखाई पड़ती है और इसी में ऋषियों का तात्पर्य भी ध्वनित होता है। किस प्रकार ऋषियों ने इन सूक्तों में अपने मृदुल भावों का प्रकाशन किया है, यह इन्हें देखते ही बन पड़ता है। उनकी काव्यकला और संवेदनशीलता इनमें भली-भांति प्रतिबिम्बित दिखाई पड़ती है। उदाहरण के रूप में हम इन कतिपय सूक्तों को ले सकते हैं, जो काव्यात्मक सुन्दरता के जीते जागते नमूने जान पड़ते हैं।

पृथ्वीसूक्त—

अथर्ववेद के सभी काव्यात्मक सूक्तों में इस सूक्त (१२.१) का स्थान

सर्वोपरि है। इसके द्रष्टा अथर्वा ऋषि हैं, जिनके नाम से इस वेद का नाम विख्यात है। इन्होंने बड़ी ही कलात्मकता के साथ पृथ्वी की स्तुति में अपने भावों को व्यक्त किया है, जो इस सूक्त को काव्यात्मकता के रंग में रंग देते हैं। ऐसा प्रतीत होता है कि ऋषि-कवि की दृष्टि में पृथ्वी एक जड़ पदार्थ नहीं, अपितु सचेतन प्राणी है। इस प्रकार की कल्पना कवि-कल्पना का रूप धारण कर लेती है और ऋषि की सहृदयता की परिचायिका होती है। पृथ्वी को देवी, माता आदि शब्दों से सम्बोधित करने में ऋषि की ही नहीं, अपितु ऋषिकवि की दृष्टि स्पष्ट है। ऐसे स्थलों में ऋषियों की निखिल श्रद्धा व्यक्त हुई दिखाई पड़ती है। वह कितनी सहृदयता और विनम्रता के साथ कहते हैं—"अनेक स्थानों में गुप्तभाव से निधि को धारण करने वाली पृथ्वी हमें धन, मणि और सुवर्ण आदि प्रदान करे तथा वह धनदात्री प्रसन्नचित्त देवी हमें धन दे। हे देवि ! पहले विस्तृत होते समय देवताओं ने तुमसे कहा था कि तुम विस्तीर्ण हो जावो। उस समय तुममें सुन्दर भूतसमूह ने प्रवेश किया था और तुमने चारों दिशाओं का निर्माण किया था"—

निधिं बिभ्रती बहुधा गुहा वसु मणिं हिरण्यं पृथिवी ददातु मे।
वसूनि नो वसुदा रासमाना देवी दधातु सुमनस्यमाना॥
अग्रो यद् देवि प्रथमाना पुरस्ताद् देवैरुक्ता व्यसर्पो महित्वम्।
आ त्वा सुभूतमविशत् तदानीमकल्पयथाः प्रदिशश्चतस्रः॥

—अथर्व० १२.१.४४,५५

इस प्रकार की भावाभिव्यक्ति अथर्वा ऋषि की सहृदयता और संवेदनशीलता की परिचायिका है। यहां स्पष्टतः प्रतीत होता है कि ऋषि विधि-निषेध के जटिल नियम से दूर हो एक कला की सृष्टि कर रहा है और वह है काव्यकला। इस काव्यकला को उसने इस सूक्त की अनेक मन्त्र-सूक्तियों में झलकाया है। एक ओर ऋषिकवि ने पृथ्वी को देवी मान अपने श्रद्धायुत भावों को प्रकाशित किया है, वहां दूसरी ओर पृथ्वी को मातृरूप में देखकर अपने सुकुमारतम भावों की अभिव्यक्ति की है। पृथ्वी को इस श्रद्धास्पद मूर्तिमान् विग्रह के रूप में खड़ा कर उसने स्तुति की—"जिस प्रकार माता अपने पुत्र को दुग्ध देती है, उसी प्रकार भूमि हमें दुग्ध के समान सारभूत फल को दे" (सा नो भूमिर्विसृजतां माता पुत्राय मे पयः—अथर्व० १२.१.१०)। अथवा, "हे भूमे ! तुम मेरी मां हो और मैं तुम्हारा पुत्र। पर्जन्य मेरा पिता है, वह हमारा पालन करे" (माता भूमिः पुत्रो अहं पृथिव्याः। पर्जन्यः पिता स उ नः पिपर्तु—अथर्व० १२.१.१२)। इस प्रकार की मन्त्र-सूक्तियों में ऋषि की संवेदनशीलता स्पष्टतः झलकती है। पृथ्वी ऐसे विषय को लेकर जिस सुन्दरता के साथ ऋषि ने अपने भावों को व्यक्त किया है, उससे उसकी काव्यात्मक प्रवृत्ति का भली भांति स्पष्टीकरण हो जाता है।

कितनी नम्रता और हृदय की द्रवीभूतता के साथ वह विश्व का भरण करने वाली, धन को धारण करने वाली हिरण्यवक्षा पृथिवी की धनप्राप्ति के लिए स्तुति करता है और विश्व की धनरूप, ओपधियों की मां, ध्रुवा, कल्याणकारिणी एवं सुखदायिनी पृथ्वी में सर्वदा विचरण करने की कामना करता है—

विश्वम्भरा वसुधानी प्रतिष्ठा हिरण्यवक्षा जगतो निवेशनी ।
वैश्वानरं बिभ्रती भूमिरग्निमिन्द्र ऋषभा द्रविणे नो दधातु ॥
विश्वस्वं मातरमोषधीनां ध्रुवां भूमिं पृथिवीं धर्मणा धृताम् ।
शिवां स्योनामनु चरेम विश्वहा ॥

—अथर्व० १२.१.६,१७

इसी प्रकार एक अन्य मन्त्र में पृथ्वी की धेनुरूप में कल्पना कर और उससे द्रविणरूपी दुग्ध को सहस्रों धाराओं में दुहने की अभिलाषा व्यक्त कर ऋषि ने अपनी सहृदयता को पराकाष्ठा पर पहुँचा दिया है । (सहस्रं धारा द्रविणस्य मे दुहां ध्रुवेव धेनुरनपस्फुरन्ती—अथर्व० १२.१.४५) । पृथ्वी को इन चित्र-विचित्र रूपों में देखना ऋषिकवि की भावुकता का परिचायक है। कहीं उसने उसे हिरण्यवक्षा रूप में देखा और अपने नमस्कार अर्पित किये (तस्यै हिरण्यवक्षसे पृथिव्या अकरं नमः—अथर्व० १२.१.२६) तो कहीं उसमें निरन्तर प्रवहमान नदियों के जल को देख उसकी धेनुरूप में कल्पना कर यह कामना की कि पृथ्वी उसे इस जलरूपी दुग्ध को प्रभूत धाराओं में दे और वर्चस् से सम्पन्न करे—

यस्यामापः परिचराः समानीरहोरात्रे अप्रमादं क्षरन्ति ।
सा नो भूमिर्भूरिधारा पयो दुहामथो उक्षतु वर्चसा ॥

—अथर्व० १२.१.६

यहां स्पष्ट है कि ऋषिकवि पृथ्वी को धेनुरूप में खड़ा कर उसके औचित्य का निर्वाह करने के लिए जल को दुग्धधाराओं के रूप में देखता है । कहीं-कहीं वह इसी जल को परम स्वादिष्ठ मधुरूप में देखता है और 'दुहाम्' आदि क्रियापदों द्वारा मधुदात्री पृथ्वी की धेनुरूप में व्यञ्जना कर देता है (सा नो मधु प्रियं दुहामथो उक्षतु वर्चसा—अथर्व० १२.१.७) । इस प्रकार की मन्त्र-सूक्तियों को देखने से स्पष्टतः प्रतिभासित हो जाता है कि इनकी रचना में ऋत-सत्य का विवेचन करने वाली ऋषियों की दर्शनशक्ति की हेतुभूतता नहीं, अपितु वर्णना-शक्ति की है। ऋषि, कवि की भूमिका पर उतर कर पृथ्वी को इन विविध रूपों में देख उसका वैविध्यपूर्ण वर्णन कर रहा है। वह पृथ्वी के दर्शन में न तो किसी रहस्य का साक्षात्कार कर रहा है और न किसी याज्ञिक क्रियाकलाप का ही, अपितु बड़ी ही सहृदयता के साथ पृथ्वी का दर्शन और कलात्मकता के साथ उसका गुण-वर्णन कर रहा है। पृथ्वी उसे विविध जीवों की क्रीडास्थली दिखाई पड़ती है। कहीं उसमें नाना प्रकार की ओषधियां

दिखाई देती हैं तो कहीं समुद्र, नदियां और जल तथा कहीं हिमाच्छादित पर्वत दृष्टिपथ में अवतीर्ण होते हैं तो कहीं वन। कहीं लोग आनन्दपूर्वक गायन और नर्तन में संलग्न हैं तो कहीं युद्ध हो रहा है और रण-दुन्दुभि वज रही है—

यस्यां गायन्ति नृत्यन्ति भूम्यां मर्त्या व्यैऽलबाः।
युध्यन्ते यस्यामाक्रन्दो यस्यां वदति दुन्दुभिः ॥

—अथर्व० १२.१.४१

इस प्रकार इन विविध घटनाचक्रों का ऋषि ने बड़ा ही स्वाभाविक वर्णन किया है। यदि कहीं उसने अपनी दृष्टि वन-प्रान्त की ओर दौड़ाई तो उसे नाना प्रकार के वन्यपशु, मृग, सिंह, व्याघ्र तथा वृक आदि दिखाई पड़े (ये त आरण्याः पशवो मृगा वने हिताः सिंहा व्याघ्राः पुरुषादश्चरन्ति। उलं वृकम् —अथर्व० १२.१.४९) और यदि मैदानों की ओर एक दृष्टि डाली तो देखा कि सुन्दर पंख वाले हंस तथा अन्य पक्षी उड़ रहे हैं तथा वायु धूल को उड़ाती और वृक्षों को गिराती हुई वह रही है—

यां द्विपादः पक्षिणः संपतन्ति हंसाः सुपर्णाः शकुना वयांसि।
यस्यां वातो मातरिश्वेयते रजांसि कृण्वंश्च्यावयंश्च वृक्षान् ॥

—अथर्व० १२.१.५१

यहां यह स्पष्ट है कि ऋषि-कवि विविध जीवों और वस्तुओं की स्वभाव-वर्णना करने में तन्मय है। वह वड़ी ही सरलता और स्वाभाविकता के साथ पृथ्वी पर के प्राणियों का वर्णन अथवा गुणाविष्करण कर रहा है। एक स्थल पर उसने पृथ्वी को भूत और भविष्य की पत्नी कह (भूतस्य भव्यस्य पत्नी—अथर्व० १२.१.१) वड़े ही औचित्य का निर्वाह किया है। कारण जिस प्रकार पत्नी पति का सदैव पालन और हितसम्पादन करती है और उसकी सर्वविध सेवा-सुश्रूषा में लगी रहती है, उसी प्रकार पृथ्वी भी सभी कालों में लोगों का कल्याण और हितसाधन करती है। पत्नी की ही भांति सभी लोगों को सुखी रखना उसका परम ध्येय है। वह इन्द्र अर्थात् पर्जन्य के द्वारा रक्षित होकर वभ्रु, कृष्ण, अरुण आदि नानारूपों में लोगों के सम्मुख अपने आप को प्रकट करती है और इस प्रकार मानों अपनी विश्वरूपता को लोगों के सम्मुख स्थापित कर देती है (बभ्रुं कृष्णां रोहिणीं विश्वरूपां ध्रुवां भूमिं पृथिवीमिन्द्रगुप्ताम्—अथर्व० १२.१.११)। कभी-कभी श्यामायमान वनस्पतियों से सुशोभित उसका रूप इतना सुन्दर, मनोमोहक और आकर्षक दिखाई पड़ता है जैसा कि सुवर्ण सबकी दृष्टि में होता है (सा नो भूमे प्ररोचय हिरण्यस्येव संदृशि मा नो द्विक्षत कश्चन—अथर्व० १२.१.१८)। ऐसे स्थलों पर ऋषियों की सौन्दर्यानुभूति का पता चलता

है। वे तत्त्वद्रष्टा होते हुए सौन्दर्यद्रष्टा भी थे और उन्होंने वस्तु-सौन्दर्य का बड़ा ही सूक्ष्मदर्शन किया है। इसके अतिरिक्त स्थान-स्थान पर पृथ्वी के प्रति कृतज्ञता प्रकट करते हुए उन्होंने कहा—"हे पृथिवि! तुममें उत्पन्न मनुष्य तुम्हीं में विचरण करते हैं। तुम द्विपद और चतुष्पद जीवों का धारण और पोषण करती हो। तुम्हारे ही ये ब्राह्मण, क्षत्रिय, वैश्य, शूद्र तथा निषाद पञ्च मानव हैं, जिनको उदीयमान सूर्य अपनी अपनी रश्मियों द्वारा अमृतस्वरूप ज्योति वितरित करता रहता है—

त्वज्जातास्त्वयि चरन्ति मर्त्यास्त्वं बिभर्षि द्विपदस्त्वं चतुष्पदः।
तवेमे पृथिवि पञ्च मानवा येभ्यो ज्योतिरमृतं मर्त्येभ्य उद्यन्
सूर्यो रश्मिभिरातनोति॥

—अथर्व० १२.१.१५

इस प्रकार इस सूक्त के माध्यम से अथर्वा ऋषि ने अपने काव्योचित सुकोमल भावों को बड़ी ही सुन्दरता के साथ व्यक्त किया है। अथर्ववेद का यह पहला सूक्त है, जिसका मुख्य प्रयोजन पृथ्वी की स्तुति द्वारा ऋषि के कोमल भावों का प्रकाशन ही जान पड़ता है। पृथ्वी के उपकारों से अत्यन्त कृतज्ञ हो तथा उसमें होने वाली विविध जीवों की विचित्र क्रीड़ाओं तथा ओषधियों और वनस्पतियों के सुन्दर रूप को देख ऋषिकवि ने बड़े ही स्वाभाविक ढंग से अपने हृद्गत भावों को अभिव्यक्त किया है और यह भावाभिव्यक्ति काव्यात्मक भाषा में हुई है। इसीलिए काव्य की दृष्टि से यह सूक्त अत्यन्त महत्त्व का है।

दुन्दुभिसूक्त—

पृथ्वीसूक्त की भांति काव्य की दृष्टि से अथर्ववेद के दो दुन्दभि-सूक्तों (५.२०,२१) का भी विशेष महत्त्व है। ये दोनों सूक्त ब्रह्मा ऋषि के हैं, जिनके नाम के आधार पर इस वेद को ब्रह्मवेद कहा जाता है। इस सूक्त की भी न तो कोई यज्ञ-यागादि विषयक उपयोगिता दिखाई पड़ती है और न किसी धार्मिक कृत्य ही में इसका तात्पर्य ध्वनित होता है, अपितु ऐसा प्रतीत होता है कि इसी पृथ्वी पर परिस्थिति-विशेष में होने वाले युद्ध की भयानकता अथवा भयोत्पादकता को देख ऋषि ने इस सूक्त के माध्यम से उसका अत्यन्त स्वाभाविक वर्णन किया है। प्राचीनकाल में युद्धक्षेत्र में दोनों सेनाओं के खड़े होने पर उनमें वीरता का सञ्चार करने के लिए दुन्दुभिघोष होता था और इस घोष को सुन सैनिक ही नहीं अपितु और भी लोग जिनके कानों में यह पड़ता था भावी युद्ध की आशंका करने लगते थे और दुर्बल हृदय के लोग भयापन्न हो इतस्ततः पलायन भी करने लगते थे। इन्हीं सब दृश्यों को देख ऋषि ने उनका कलात्मक चित्रण किया है। युद्धक्षेत्र में एकत्र लोगों में वीरत्व का सञ्चार करने वाली

वस्तुओं में दुन्दुभि सर्वश्रेष्ठ है। इसीलिए इसे वीररस का उद्दीपन विभाव कहा गया है। वीररस-प्रधान भट्टनारायण-कृत वेणीसंहार नाटक में भीम दुन्दुभि को अपने सिंहनाद की प्रतिध्वनि का सखा बताता है (केनास्मत्सिंहनादप्रतिरसितसखो दुन्दुभिस्ताडचतेऽयम्—१.२२) और द्रौपदी को इसका घोष प्रलयकालीन मेघों के प्रचण्ड घोष के समान सुनाई पड़ता है।[१] इस प्रकार क्या वेद क्या लोक सर्वत्र युद्ध के प्रसंग में दुन्दुभि का वर्णन हुआ है।

ऋग्वेद में भी एक सूक्त की तीन ऋचाएं दुन्दुभिविषयक हैं। वहां भी इसी प्रकार की समान भावयोजना है। ऋषि दुन्दुभि की स्तुति करते हुए कहते हैं—"दुन्दुभे! पृथ्वी और द्यौ दोनों को तुम अपने घोष से आपूरित करो। यह स्थावर जंगम जगत् तुम्हारे शब्द ही को मान्यता प्रदान करे। तुम इन्द्र आदि देवताओं के साथ शत्रुओं को दूर से दूर भगा दो। हे दुन्दुभे! शत्रुओं को तुम रुला दो और हमें शरीरिक बल तथा सेना आदि प्रदान करो। तुम हमारे लिए जो दुर्गम हो उसे दूर कर शब्द करो और शत्रुसेनाओं को दूर कर तुम इन्द्र की मुष्टि के समान उनकी हन्ता बनो तथा हमें दृढ़ करो—"

उप श्वासय पृथिवीमुत द्यां पुरुत्रा ते मनुतां विष्ठितं जगत्।
स दुन्दुभे सजूरिन्द्रेण देवैर्दूराद्दवीयो अप सेध शत्रून्॥
आ क्रन्दय बलमोजो न आ धा निः ष्टनिहि दुरिता बाधमानः।
अप प्रोथ दुन्दुभे दुच्छुना इत इन्द्रस्य मुष्टिरसि वीळयस्व॥

—ऋ० ६.४७.२९-३०

इस प्रकार ऋग्वेद के ऋषि ने दुन्दुभि के विषय में अपने विचार व्यक्त किये हैं, परन्तु इससे कहीं अधिक उत्तमता के साथ अथर्ववेद के ऋषि ने सम्पूर्ण दो सूक्तों में अपनी भावाभिव्यक्ति की है। अथर्ववेद के ऋषि को ऋग्वेद का दुन्दुभिसूक्त आधार रूप में भले ही प्राप्त हो, परन्तु उससे अधिक ही चारुता इसमें आई है। ऋषि को दुन्दुभि का उच्चघोष ऐसा प्रतीत होता है मानों कोई बलवान् प्राणी शब्द कर रहा है (उच्चैर्घोषो दुन्दुभिः सत्वनायन्—अथर्व० ५.२०.१)। जैसे युद्ध में कोई वीर योद्धा अपने प्रतिपक्षी को युद्ध के लिए समाहूत करता है, संभवतः ऋषि की दृष्टि में यही कार्य दुन्दुभि भी कर रही है। 'वह बलवान् प्राणी की भांति आचरण करती हुई प्रतीत होती है और अपने तीव्र घोष से शत्रुओं को अभिभूत करती हुई इस प्रकार का शब्द करती है, मानों कोई सिंह गरज रहा हो'—

वाचं क्षुणुवानो दमयन्त्सपत्नान्त्सिंह इव जेष्यन्नभि तंस्तनीहि॥

—अथर्व० ५.२०.१

---

१. किमिदानीमेष प्रलयजलधरस्तनितमांसलोद्घोषः क्षणे क्षणे समरदुन्दुभिस्ताडचते। निर्णयसागर बम्बई से १९३५ में प्रकाशित, 'वेणीसंहारम्', पृष्ठ २९।

कभी-कभी कुछ स्वर-भेद के कारण उसका सिंह के समान गर्जन ऋतुमती गौ के ऊपर रंभाते हुए वृषभ के शब्द के समान भी मालूम पड़ता है (सिंह इवास्तानीद् द्रुवयो विबद्धोऽभिक्रन्दन्नृषभो वाशितामिव—अथर्व० ५.२०.२)। संभवतः ऋषि दुन्दुभि-घोष के सुनने में नितान्त तन्मय थे, तभी वह इस प्रकार के स्वर-भेद का विवेचन करने में समर्थ हुए हैं। युद्ध प्रारम्भ होने के पूर्व सर्वप्रथम दुन्दुभि-घोष ही इस भूमि-पृष्ठ पर होता है और वह धीरे-धीरे बढ़कर पृथ्वी तथा अन्तरिक्ष दोनों को प्रतिध्वनित कर देता है। इसके साथ ही वह मित्रों का उत्साहवर्धन और विपक्षियों का धैर्यनाश भी कर देता है। ऋषि दुन्दुभि के इसी प्रकार के घोष को सुनना चाहते हैं जो द्यावापृथिवी के बीच अनेक रूपों में व्याप्त हो मित्रों में वेग उत्पन्न करने के लिए तीव्रता से गरजता रहे—

अन्तरेमे नभसी घोषो अस्तु पृथक् ते ध्वनयो यन्तु शीभम् ।
अभि क्रन्द स्तनयोत्पिपानः श्लोककृन्मित्रतूर्याय स्वर्धी ॥

—अथर्व० ५.२०.७

इतना ही नहीं, उस दुन्दुभि-घोष को सुनकर शत्रुओं की स्त्रियां अपनी निद्रा से प्रबुद्ध हो युद्ध में होने वाले वधों से भयभीत होकर अपने पुत्रों का हाथ पकड़कर भागने लगें और शत्रु भी मन, नेत्र और हृदय से प्रकम्पित हो युद्धक्षेत्र से भयभीत होकर पलायन करने लगें—

दुन्दुभेर्वाचं प्रयतां वदन्तीमाशृण्वती नाथिता घोषबुद्धा ।
नारी पुत्रं धावतु हस्तगृह्यामित्री भीता समरे वधानाम् ॥

उद्वेपमाना मनसा चक्षुषा हृदयेन च ।
धावन्तु बिभ्यतोऽमित्राः प्रत्रासेनाज्ये हुते ॥

—अथर्व० ५.२०.५ ; २१.२

यहां एक भयाकुल स्त्री का बड़ा ही स्वाभाविक वर्णन किया गया है। यदि आलंकारिक दृष्टि से देखा जाय तो यहां स्वभावोक्ति अलङ्कार की छटा दिखाई पड़ती है। जिस कलात्मकता के साथ ब्रह्मा ऋषि ने स्त्रीगत भय के भाव को चित्रित किया है, उससे पता चलता है कि वैदिक ऋषि मानव-मनोभावों के एक कुशल पारखी थे। दुन्दुभि शत्रुओं को किस प्रकार रुदित और संत्रस्त तथा उनके चित्त को विमोहित करती है, इसे भी उन्होंने देखा था। इसीलिए इन सब भावों को उन्होंने कई उपमाओं द्वारा व्यक्त किया है। उन्होंने यह कामना की कि जिस प्रकार वन्य पशु किसी आगन्तुक पुरुष से ; अज, मेष आदि वृक से तथा पक्षी श्येन से और प्राणी सिंह से भयभीत हो भागने लगते हैं, उसी प्रकार दुन्दुभि-घोष को सुनकर शत्रु भी संत्रस्त हो इतस्ततः पलायन करने लगें

तथा उनके चित्त मोहग्रस्त हो जावें। एक ही भाव को वह विविध उपमाओं द्वारा किस प्रकार व्यक्त करते हैं, यह इन मन्त्र-सूक्तियों में देखते ही बनता है—

> यथा मृगाः संविजन्त आरण्याः पुरुषादधि ।
> एवा त्वं दुन्दुभेऽमित्रानभि क्रन्द प्र त्रासयाथो चित्तानि मोहय ॥
> यथा वृकादजावयो धावन्ति बहु बिभ्यतीः ।
> एवा त्वं दुन्दुभेऽमित्रानभि क्रन्द प्र त्रासयाथो चित्तानि मोहय ॥
> यथा श्येनात्पतत्रिणः संविजन्ते अहर्दिवि सिंहस्य स्तनथोर्यथा ।
> एवा त्वं दुन्दुभेऽमित्रानभि क्रन्द प्र त्रासयाथो चित्तानि मोहय ॥
>
> —अथर्व० ५.२१.४-६

ऐसा प्रतीत होता है कि ऋषि का हृदय चारों ओर छाये हुए भयावह वातावरण से इतना अधिक प्रभावित हुआ है कि सहसा उसके हृदय से इस प्रकार के भाव व्यक्त हुए हैं, तभी वह एक ही भाव को उपमानों की परम्परा द्वारा व्यक्त करता है। दुन्दुभि के द्वारा इसी प्रकार की प्रभावोत्पादकता की आशा और कामना कर अन्त में वह कहता है—"हे दुन्दुभे! तू कल्याणकारिणी, धन जीतने वाली, बलवती तथा संग्राम को जीतने वाली है एवं मन्त्रशक्ति के द्वारा तीक्ष्ण की गई है। जैसे अधिषवण के समय पत्थर सोम को दबाता हुआ मानों नृत्य करता है, उसी प्रकार तू भूमि को चाहने वाले शत्रुओं को दबा-कर नृत्य कर तथा हे दुन्दुभे! जिस प्रकार वाग्मी पुरुष शब्द करता है, उसी प्रकार तू भी संग्राम जीतने के लिए तीव्र शब्द कर"—

> भद्रः केतो वसुजित् सहीयान्त्संग्रामजित् संशितो ब्रह्मणासि ।
> अंशूनिव ग्रावाधिषवणे अद्रिर्गव्यन् दुन्दुभेऽधि नृत्य वेदः ॥

तथा—

> वाग्मीव मन्त्रं प्र भरस्व वाचं सांग्रामजित्यायेषमुद्वदेह ॥
>
> —अथर्व० ५.२०.१०-११

इस प्रकार ब्रह्मा ऋषि ने दुन्दुभि का वर्णन कर दोनों सूक्तों को काव्यात्मक बना दिया है और विषय-भाव आदि की दृष्टि से ये अथर्ववेद के अत्यन्त काव्यात्मक सूक्त सिद्ध हुए हैं।

प्राणसूक्त—

दुन्दुभिसूक्तों की भांति अथर्ववेद के अत्यधिक काव्यात्मक सूक्तों में दो प्राणसूक्त (२.१५.११.४) भी विशेषरूप से उल्लेखनीय हैं। इन दोनों सूक्तों का काव्य की दृष्टि से भी विशेष महत्त्व है, ऐसा पिछले अध्याय में विवेचन

किया जा चुका है। हम देखते हैं कि इस पृथ्वी पर निवास करने वाले जीवों के लिए प्राण एक अमूल्य तत्त्व है। उसका विछोह सभी प्राणियों को व्यथित कर देता है और इस शरीर में उसके स्थिरीकरण के लिए मनुष्य बड़ी ही दीनतापूर्वक प्रार्थना करने लगता है। प्रथमसूक्त में कुछ ऐसा ही भाव व्यक्त किया गया है, जहां कोई व्यक्ति प्राणों के उत्क्रमण के भय से (एवा मे प्राण मा बिभेः) के रूप में प्राणगीत गा रहा है। मरणासन्न व्यक्ति को जीवन के प्रति कितना मोह है, संभवतः इसी का अत्यन्त मनोवैज्ञानिक वर्णन इस सूक्त में किया गया है। सभी प्राणियों को प्राणों का वियोग रुला देता है। संभवतः यही दशा उस व्यक्ति की है जिसका वर्णन इस प्राणसूक्त में किया गया है। बड़ी ही कलात्मकता के साथ ब्रह्मा ऋषि ने प्राण-वियोग के भय से भयभीत व्यक्ति के मनोभावों का चित्रण इस सूक्त में किया है।

द्वितीय प्राणसूक्त (११.४) में भी प्रथमसूक्त के समान ही भाव-व्यञ्जना हुई है। प्राण की हमारे जीवन में क्या महत्ता और उपयोगिता है, इसका अनुभव कर ऋषि ने सर्वप्रथम प्राण को प्रणाम करते हुए यह बताया है कि यह चराचर जगत् प्राण का ही वशवर्ती है और उसी में प्रतिष्ठित है। यहां ऐसा प्रतीत होता है कि ऋषि श्रद्धापरवश हो कर प्राण की शरण में गये हैं और उन्हें सर्वत्र प्राण का ही स्वरूप दिखलाई पड़ा है। यह मन की वह स्थिति है जब कि हम किसी वस्तु के प्रति आकृष्ट होते हैं तो हमारे नेत्रों में सदैव उसी की छाया घूमती हुई दिखाई पड़ती है। तभी ऋषि को प्राण विराट्, प्रेरक देवता, सूर्य, चन्द्र तथा प्रजापति आदि नानारूपों में दिखाई पड़ता है, जिस प्राण की सभी प्राणी उपासना करते हैं—

प्राणो विराट् प्राणो देष्ट्री प्राणं सर्व उपासते।
प्राणो ह सूर्यश्चन्द्रमाः प्राणमाहुः प्रजापतिम्॥

—अथर्व० ११ ४.१२

प्राण की महिमा से कुछ आतंकित तथा उसकी जीवन में उपयोगिता से श्रद्धायुत होकर ऋषि उसका दर्शन इन विविध देवों के रूप में करते हैं तथा इस स्थावर-जंगम जगत् में सर्वत्र उसी को समाया हुआ देखते हैं। प्राण ही उन्हें मृत्यु तथा तक्मा आदि रोगों के रूप में दिखाई पड़ता है और इसी लिए मनुष्यों की कौन कहे सभी देवता प्राण की ही उपासना करते हुए दिखाई पड़ते हैं (प्राणो मृत्युः प्राणस्तक्मा प्राणं देवा उपासते—अथर्व० ११.४.११)। सचमुच प्राणों के ही उत्क्रमण से यह शरीर निर्जीव हो जाता है। जब तक इस देह में प्राणों की स्थिति है, तभी तक मनुष्य इस लोक में अपना कार्य-व्यापार करता रहता है। प्राणों के रहने के लिए इस शरीराधिष्ठान की भी विशेष आवश्यकता है। इसीलिए ऋषि ने इस शरीर को प्राण की प्रिया कहा है

(या ते प्राण प्रिया तनूः—अथर्व० ११.४.९)। जिस प्रकार पति के बिना स्त्री का कुछ भी मूल्य नहीं और न उसका कोई जीवन है, उसी प्रकार प्राण-विरहित इस शरीर का भी कुछ भी अर्थ नहीं। इस प्रकार के कथन से हम यह अनुमान कर सकते हैं कि ऋषिकवि की वर्णना कितनी औचित्यपूर्ण है।

प्राण की महिमा बतलाते हुए ऋषि ने कहा कि 'यह देव तिर्यक् तथा मनुष्य आदि सब को उसी प्रकार आच्छादित करता है, जिस प्रकार पिता अपने प्रियपुत्र को वस्त्र आदि से आच्छादित करता है। यह जो प्राणन-व्यापार-युक्त जंगम जगत् है और उससे रहित स्थावर जगत् है, प्राण सभी का स्वामी है (अथर्व० ११.४.१०)। "मनुष्यों की कौन कहे यह प्राण देवताओं में भी अन्तः प्रविष्ट है। यह शरीर के साथ पुनः उसी प्रकार उत्पन्न होता है, जिस प्रकार पिता पुत्र रूप में" (अथर्व० ११.४.२०)। ऐसे प्राण की महिमा से प्रभावित होकर ऋषि उसके प्रति अपना नमस्कार अर्पित करते हुए कहते हैं—"जो प्राण अनेक प्रकार का जन्म धारण करने वाले चेष्टावान् सकल जगत् का स्वामी है और जो दूसरों के शरीर में शीघ्रता से व्याप्त हो जाता है, ऐसे प्राण को नमस्कार है"—

यो अस्य विश्वजन्मन ईशे विश्वस्य चेष्टतः।
अन्येषु क्षिप्रधन्वने तस्मै प्राण नमोऽस्तु ते॥

—अथर्व० ११.४.२३

मृत्युसूक्त—

प्राणसूक्तों की काव्यात्मकता का विवेचन करते हुए हम ब्रह्मा ऋषि के दो मृत्युसूक्तों (८.१,२) को भी नहीं भुला सकते। दोनों का विषय प्रायः समान ही है। प्राणसूक्त तथा मृत्युसूक्तों में प्रायः एक सी ही भावाभिव्यक्ति हुई है। यदि एक में जीवन के लिए प्राणों के स्थिरीकरण की प्रार्थना की गई है तो दूसरे में मृत्यु की प्रार्थना है कि वह दूर रहे ताकि प्राण-अपान आदि इस शरीर में रमण करते रहें। जिस प्रकार प्राण-वियोग का विचारमात्र हमें व्यथित कर देता है, उसी प्रकार मृत्यु की आशंका भी हमारे चित्त में कोलाहल उत्पन्न कर देती है और आयुष्कामी व्यक्ति अत्यन्त दीनतापूर्वक मृत्यु की प्रार्थना करने लगता है—"हे मृत्यो! तुम्हें नमस्कार है। प्राण और अपान हमारे इसी शरीर में रमण करते रहें और हम प्राणों से युक्त होकर मानो अमृतत्व को प्राप्त हो पुत्र-पौत्रादि रूप में सूर्य के इस लोक—भूप्रदेश में बने रहें"—

अन्तकाय मृत्यवे नमः प्राणा अपाना इह ते रमन्ताम्।
इहायमस्तु पुरुषः सहासुना सूर्यस्य भागे अमृतस्य लोके॥

—अथर्व० ८.१.१

निस्सन्देह मृत्यु की आशंका सभी को विचलित कर देती है चाहे जितना कठोरहृदय मनुष्य क्यों न हो, मृत्यु का डर उसे इतना भयभीत कर देता है कि वह गिड़गिड़ाकर अनुनय-विनय करने लगता है, "हे मृत्यो ! तुम मेरे प्रति दयालु हो । तुम मुझे मरण को न प्राप्त होने दो" (मृत्युर्दयतां मा प्र मेष्ठ : —अथर्व० ८.१.५) । मेरे इस शरीर में प्राण मन आदि स्थिर रहकर अपना-अपना कार्य करते रहें"—

इह तेऽसुरिह प्राण इहायुरिह ते मनः ।

—अथर्व० ८.१.३

इस प्रकार यहाँ प्राणसूक्तों ही की भांति ब्रह्मा ऋषि की भावमाला व्यक्त हुई है । विषय की दृष्टि से भी इस सूक्त के काव्यात्मक होने में किसी प्रकार की बाधा नहीं पहुँच सकती है । आयु की कामना करने वाले व्यक्ति के विचार बड़े ही स्वाभाविक ढंग से इन सूक्तों में व्यक्त हुए हैं । इन सूक्तों की रचना संभवतः हृदय की द्रवीभूतता के साथ हुई है । मृत्यु के भय से भयभीत तथा उससे होने वाली आपदाओं से अपने को सुरक्षित रखने के लिए मनुष्य मृत्युदेव की प्रार्थना करता है—"हे आयुष्काम पुरुष ! अन्न वा आयुष्य के धारणकर्त्ता देवता तेरा संधान करें । तुम्हारे लिए बान्धवों की स्त्रियां प्रकीर्ण केशों वाली होकर विलाप न करें और दुःख में बान्धवलोग भी तुम्हारे निमित्त रोदन न करें"—

उत त्वां मृत्योरपीपरं सं धमन्तु वयोधसः ।

मा त्वां व्यस्तकेश्यो३ मा त्वाघरुदो रुदन् ॥

—अथर्व० ८.१.१९

इस प्रकार की भावाभिव्यक्ति के साथ एक सूक्त समाप्त होता है, परन्तु उससे ऋषि के हृदय को सन्तोष नहीं होता और वह दूसरे सूक्त की सृष्टि के लिए विवश हो जाता है, जिसका भी विषय पूर्वसूक्त के समान है । किसी मरणासन्नव्यक्ति की जीवन-रक्षा के लिए ब्रह्मा ऋषि मृत्यु की प्रार्थना करते हुए कहते हैं—"हे मृत्यो ! यह पुरुष जीवित बना रहे । मरण को मत प्राप्त हो । हम इसके लिए प्रयत्न कर रहे है, जिससे यह चेष्टा करे । मैं इस मुमूर्षु व्यक्ति की चिकित्सा करता हूँ । तुम इसका वध न करो"—

अयं जीवतु मा मृतेमं समीरयामसि ।

कृणोम्यस्मै भेषजं मृत्यो मा पुरुषं वधीः ।

—अथर्व० ८.२.५

उसी सम्बन्ध में वह पुनः कहते हैं—"हे मृत्यो ! मरण की आशंका करने वाले इस व्यक्ति के सम्बन्ध में यह कहो कि यह अनुग्रह करने योग्य है ।

इस के प्रति दया करो। यह मृत्यु से दूर हो तथा अहिंसित चक्षु आदि अंगों से युक्त होकर भली प्रकार सुनता हुआ एवं वृद्धावस्था से सौ वर्ष का होता हुआ दूसरे की अपेक्षा न रख स्वयं ही भोगों को भोगे"—

अस्मै मृत्यो अधि ब्रूहीमं दयस्वोदितो३ यमेतु ।
अरिष्टः सर्वाङ्गः सुश्रुज्जरसा शतहायन आत्मना भुजमश्नुताम् ॥

—अथर्व० ८.२.८

पुनः मृत्यु से भयभीत व्यक्ति को ऋषि सान्त्वना देते हुए कहते हैं— "मृत्यु द्विपद और चतुष्पद जगत् का स्वामी है। मैं मन्त्रशक्ति के प्रभाव से तेरा उद्धार करता हूँ। अतः मृत्यु से डरा हुआ तू अब अधिक भयभीत न हो। हे दैवविमुख अथवा मृत्युकर्तृकहिंसारहित व्यक्ति! तू मरेगा नहीं— मरेगा नहीं, अतः डर मत। वहां लोग मरते नहीं जहाँ शान्तिकर्म कर दिया जाता है और न सूर्य के प्रकाश से रहित निम्नलोकों के निबिड अन्धकार को ही प्राप्त होते है"—

मृत्युरीशे द्विपदां मृत्युरीशे चतुष्पदाम् ।
तस्मात्वां मृत्योर्गोपतेरुद् भरामि स मा बिभेः ॥
सोऽरिष्ट न मरिष्यसि न मरिष्यसि मा बिभेः ।
न वै तत्र म्रियन्ते नो यन्त्यधमं तमः ॥

—अथर्व० ८.२.२३-२४

इस प्रकार इस मृत्युसूक्त में मरणासन्न व्यक्ति को सान्त्वना दी गई है, ताकि वह मृत्यु के भय से भयभीत हो अपने प्राणों का उत्क्रमण न कर दे। इसीलिए ऋषि ने उसे यह विश्वास दिलाया है कि वह मरेगा नहीं। इस प्रकार इन दोनों सूक्तों में ऋषियों की एक प्रकार से समान भावाभिव्यक्ति हुई है और मृतप्राय व्यक्ति की मनोदशा का बड़ा ही स्वाभाविक चित्रण किया गया है।

अथर्ववेद की भांति ऋग्वेद के भी तीन सूक्तों (१०.५८,५९,६०) में जीवन-विषयक इसी प्रकार के भाव व्यक्त हुए हैं। यहां भी ऋषि स्थिर जीवन की कामना करते हुए देख पड़ते हैं। मरणासन्न व्यक्ति का मन भी संभवतः यम के पास चला जाता है। अतः प्रथम सूक्त में उसे लौटाने के लिए ऋषियों ने प्रार्थना की है, ताकि वह लौट कर चिरकाल तक इस शरीर में बना रहे। प्रायः देखा जाता है कि मरणासन्न व्यक्ति का चित्त बड़ी ही द्रुतगति से विभिन्न स्थानों को जाता है। इसके दो कारण हो सकते हैं, एक तो यह कि

वह उन स्थानों में शरण पाने के लिए जाता है और दूसरे यह कि उन स्थानों से उसका अनुराग होता है। मृत्यु उन स्थानों से उसके संबन्ध को सदा के लिए छुड़ा देगी, इस आशंका से वह विविध वस्तुओं के प्रति आकृष्ट हो इधर उधर पलायन करने लगता है। कभी वह इस पृथ्वी पर रहता है तो कभी द्युलोक को चला जाता है और कभी चारों दिशाओं को। कभी-कभी वह समुद्र की भी ओर जाता है और कभी सूर्य, उषा, पर्वत, यहां तक कि सम्पूर्ण विश्व का परिभ्रमण कर आता है। उन उन स्थानों से परावर्तित कर ऋषि उसे इसी शरीर में स्थिर रहने की अभिलाषा प्रकट करते हैं—

यत्ते॑ य॒मं वै॑वस्व॒तं मनो॑ ज॒गाम॑ दूर॒कम्।
तत्त॒ आ व॑र्तयामसी॒ह क्षया॑य जी॒वसे॑॥

यत्ते॑ दि॒वं यत्पृ॑थि॒वीं मनो॑ ज॒गाम॑ दूर॒कम्।
तत्त॒ आ व॑र्तयामसी॒ह क्षया॑य जी॒वसे॑॥

यत्ते॒ चत॑स्रः प्र॒दिशो॒ मनो॑ ज॒गाम॑ दूर॒कम्।
तत्त॒ आ व॑र्तयामसी॒ह क्षया॑य जी॒वसे॑॥

यत्ते॑ समु॒द्रम॑र्ण॒वं मनो॑ ज॒गाम॑ दूर॒कम्।
तत्त॒ आ व॑र्तयामसी॒ह क्षया॑य जी॒वसे॑॥

यत्ते॒ सूर्यं॒ यदु॒षसं॒ मनो॑ ज॒गाम॑ दूर॒कम्।
तत्त॒ आ व॑र्तयामसी॒ह क्षया॑य जी॒वसे॑॥

यत्ते॒ पर्व॑तान्बृह॒तो मनो॑ ज॒गाम॑ दूर॒कम्।
तत्त॒ आ व॑र्तयामसी॒ह क्षया॑य जी॒वसे॑॥

यत्ते॒ विश्व॑मि॒दं जग॒न्मनो॑ ज॒गाम॑ दूर॒कम्।
तत्त॒ आ व॑र्तयामसी॒ह क्षया॑य जी॒वसे॑॥

—ऋ० १०.५८.१,२,४,५,८,९,१०

इस प्रकार इस सूक्त में ऋषियों ने मृत्यु के भय से व्याकुल विभिन्न स्थानों में शरण के लिए गये हुए मन को पुनः इस शरीर में लौटा लाने की कामना की है।

द्वितीय सूक्त में आयु संवर्धन के लिए सोम आदि देवों की स्तुति की गई है कि वे स्तोता को मृत्यु को न दें। जिस प्रकार अथर्ववेद के प्राणसूक्त में जीवन के स्थिरीकरण की कामना की गई है, उसी प्रकार यहां भी। इस दृष्टि से दोनों वेदों के ऋषियों के भावप्रकाशन में विशेष साम्य है। बड़ी ही

विनम्रतापूर्वक ऋषि सोमदेव की स्तुति करते हुए कहते हैं—"हे सोम! तुम मुझे मृत्यु को न दो, किन्तु मुझे जीवित रखो ताकि मैं चिरकाल तक प्रतिदिन उदीयमान सूर्य को देखता रहूँ और दिवसों से प्रेरित जराभाव मेरे लिए सुखकर हो"—

मो षु णः सोम मृत्यवे परा दाः पश्येम नु सूर्यमुच्चरन्तम्।
द्युभिर्हितो जरिमा सू नो अस्तु परातरं सु निर्ऋतिर्जिहीताम्॥

—ऋ० १०.५९.४

इतना ही नहीं, अपितु वह एक प्राणदायिनी देवी की भी कल्पना कर डालते हैं और उससे भी प्रार्थना करते हैं—'हे प्राणदात्रि देवि! मुझ में मेरे मन को पुनः धारित करो। जीवन के लिए मेरी आयु को वर्धित करो। सूर्य-दर्शन के लिए तुम हमारे द्वारा दिये गये घृत से मेरे शरीर को बढ़ाओ। हे देवि! तुम मुझ में चक्षु और प्राण आदि को स्थापित करो, जिससे हम चिरकाल तक समुदित सूर्य को देखते रहें। हे अनुमते देवि! तुम मुझे जीवन-पर्यन्त सुखी रखो। हे पृथिवि देवि! तुम मुझे प्राण दो। द्यौ तथा अन्तरिक्ष देव भी मुझे प्राण दें और सोम पुनः हमारे शरीर को दें एवं पूषा लोक-वेद में प्रसिद्ध स्वस्ति को मुझे दें"—

असुनीते मनो अस्मासु धारय जीवातवे सु प्र तिरा न आयुः।
रारन्धि नः सूर्यस्य संदृशि घृतेन त्वं तन्वं वर्धयस्व॥
असुनीते पुनरस्मासु चक्षुः पुनः प्राणमिह नो धेहि भोगम्।
ज्योक् पश्येम सूर्यमुच्चरन्तमनुमते मृळया नः स्वस्ति॥
पुनर्नो असुं पृथिवी ददातु पुनर्द्यौर्देवी पुनरन्तरिक्षम्।
पुनर्नः सोमस्तन्वं ददातु पुनः पूषा पथ्यां या स्वस्तिः॥

—ऋ० १०.५९.५-७

इस प्रकार ऋग्वेद के ऋषियों ने भी मृत्यु से भयभीत हो ठीक उसी प्रकार भावाभिव्यक्ति की है, जिस प्रकार प्राणसूक्त में प्राणों के उत्क्रमण के भय से ब्रह्मा ऋषि ने। इस दृष्टि से दोनों में विशेष समानता है।

ऋग्वेद का अग्रिम सूक्त भी इसी प्रकार का भावसाम्य रखता है, जिसमें मृत सुबन्धु को जीवनदान करने के लिए अग्नि की प्रार्थना की गई है कि जिस प्रकार रथ को धारण करने के लिए लोग रस्सी से जुये को बांधते हैं, उसी प्रकार से अग्नि सुबन्धु में जीवन के लिए मन को धारित करे। अथवा, जिस प्रकार पृथिवी वनस्पति को धारण करती है, उसी प्रकार सुबन्धु में मन का धारण हो।

यथा युगं वरत्रया नह्यन्ति धरुणाय कम् ।
एवा दाधार ते मनो जीवातवे न मृत्यवेऽथो अरिष्टतातये ।
यथेयं पृथिवी मही दाधारेमान्वनस्पतीन् ।
एवा दाधार ते मनो जीवातवे न मृत्यवेऽथो अरिष्टतातये ॥

—ऋ० १०.६०.८-९

कामसूक्त—

जिस प्रकार प्राण का हमारे जीवन में महत्त्व है, उसी प्रकार काम का भी। काम के अमित प्रभाव से प्रायः सभी लोग परिचित हैं। उसकी अपरिमित शक्ति को देख ऋषियों ने बड़ी ही नम्रता-पूर्वक दो सूक्तों (९.२;१९.५२) में अपने नमस्कार अर्पित किये हैं। सबसे अधिक उल्लेखनीय बात तो यह है कि दोनों सूक्त क्रमशः अथर्वा और ब्रह्मा ऋषि के हैं। प्रायः हम देखते चले आये हैं कि जिन सूक्तों का कुछ साहित्यिक महत्त्व है, वे अधिकांशतः अथर्वा या ब्रह्मा ऋषि के ही पाये जाते हैं। इस दृष्टि से भी इन ऋषियों से सम्बद्ध इस वेद की काव्यात्मकता सिद्ध हो जाती है। काम, संस्कृतकाव्य-साहित्य में शृङ्गार का देवता माना गया है और वहां भी इसका विशिष्ट स्थान है। इस काम का आतंक सम्पूर्ण जंगम जगत् पर होता है और यह कहने में अत्युक्ति न होगी कि सम्पूर्ण जगत् एक प्रकार से काम का वशवर्ती है। अथर्ववेद के समय में भी काम के इस प्रभाव से लोग भली भांति विज्ञ थे। इसीलिए प्रथम सूक्त में अथर्वा ऋषि ने काम की प्रभावोत्पादकता तथा शक्तिमत्ता का वर्णन करते हुए कहा है कि काम सर्वप्रथम उत्पन्न हुआ। इसकी समता देवता और पितर भी नहीं कर सकते। जितने बड़े द्यावापृथिवी हैं, अग्नि और जल जितने में विस्तृत होते हैं, काम उससे भी बड़ा है। वायु, अग्नि, सूर्य और चन्द्र भी काम की बराबरी नहीं कर सकते। वह सचमुच ज्येष्ठ और महान् है। ऐसे काम को नमस्कार है' (अथर्व० ९.२.१९,२०,२४)।

इस प्रकार अथर्वा ऋषि ने अर्थवादात्मक रूप में काम का वर्णन किया है और उसकी शक्तिमत्ता पर प्रकाश डाला है। निस्सन्देह काम की ऐसी महिमा है। देवता और ऋषि भी उसके द्वारा अभिभूत देखे जाते हैं। पुराणों में तो उसकी प्रभावोत्पादकता को वर्णित करने की अनेक कथाएं पाई जाती हैं। किसी न किसी रूप में काम अपना विलक्षण प्रभाव सभी लोगों पर डालता ही है। इसीलिए इस सूक्त में काम का इस प्रकार का वर्णन हुआ है। इस सम्बन्ध में एक और महत्त्वपूर्ण बात यह है कि काम का ऐसा वर्णन इसी वेद में हुआ है। हो सकता है कि संस्कृत-साहित्य में यत्र-तत्र जहाँ काम के विषय में कवियों ने लिखा है, वहाँ परंपरया प्राप्त इस कामसूक्त के ही भावों

की छाप हो। काम का विषय भी काव्योपयोगी है क्योंकि इसका और कोई अभिप्रायविशेष नहीं दिखाई पड़ता। इस प्रकार के सूक्तों से अथर्ववेद की विविधविषयता भली भांति स्पष्ट हो जाती है।

ब्रह्मा ऋषि के द्वितीय कामसूक्त (१९ ५२) में भी इसी प्रकार के भावों की अभिव्यक्ति है। यहाँ भी उसे प्रथम कामसूक्त की इस उक्ति (कामो जज्ञे प्रथमः—९.२.१९) की भाँति सृष्टि के आदि में सर्वप्रथम स्थित रहने वाला (कामस्तदग्रे समवर्तत—अथर्व० १९.५२.१) बताया गया है। वह मनुष्य में चित्तवृत्ति के रूप में सर्वप्रथम उत्पन्न होता है। वह पहले भी सृष्टि की प्रागवस्था में परमेश्वर के मन में उत्पन्न हुआ था। चाहे वह इच्छामय हो अथवा वासनात्मक, उसका प्रभाव बहुत ही व्यापक होता है। कोई भी कैसा व्यक्ति क्यों न हो, काम उसे अभिभूत कर देता है। परन्तु कभी-कभी परधर्षणकारी सामर्थ्य से युक्त, विभु और विशेष रूप से देदीप्यमान होते हुए भी वह मित्रवत् आचरण भी करता है (त्वं काम सहसासि प्रतिष्ठितो विभुर्विभावा सख आ सखीयते—अथर्व० १९.५२.२)। ऐसे काम की प्रार्थना करते हुए ऋषि कहते हैं—"कामना से काम मुझे प्राप्त हो अर्थात् फलविषयक इच्छा से काम्यमान फल मुझे प्राप्त हो। पहले ब्रह्मा ने जगत् की सृष्टि चाहने वाले जिन नव ब्राह्मणों को उत्पन्न किया, उनका जो मन है, वह मुझे प्राप्त हो"—

कामेन मा काम आगन् हृदयाद्धृदयं परि।
यदमीषामदो मनस्तदैतूप मामिह ॥
—अथर्व० १९.५२.४

इस प्रकार इस द्वितीय कामसूक्त में ब्रह्मा ऋषि ने अपने विचार प्रकट किये हैं। यह काम ही का प्रभाव है कि मनुष्य नाना प्रकार की कामनाएं करता है। कहना तो यह चाहिये कि काम ही मनुष्य का प्रेरक है। उसकी इस विलक्षण शक्तिमत्ता को देखकर ऋषियों ने इन काम-सूक्तों की सृष्टि की है। यदि निष्पक्षरूप से विचार किया जाय तो इन सूक्तों का मुख्यतः किसी यज्ञादि कार्य में विनियोग भी नहीं दिखाई पड़ता, अपितु ऐसा प्रतीत होता है कि काम की महत्ता और प्रभविष्णुता से प्रभावित होकर ऋषियों ने स्वतन्त्ररूप से अपने विचार काम के विषय में व्यक्त किये हैं।

शालासूक्त—

जिस प्रकार मनुष्य को जीवित रखने के लिए प्राण की अपेक्षा है, उसी प्रकार उसे सुखमय जीवन व्यतीत करने के लिए अच्छी शाला की भी आवश्यकता

है। कारण यह कि शाला सम्पूर्ण जगत् को आश्रय देने वाली है (रात्रींव शाला जगंतो निवेशंनी—अथर्व० ९.३.१७)। इसीलिए शाला की मनुष्य के लिए उपयोगिता को देख अथर्ववेद के ऋषियों ने अपने हृदयोद्गार दो सूक्तों (३.१२;९.३) में व्यक्त किये हैं। ये दोनों सूक्त अथर्ववेद के दो प्रमुख ऋषि ब्रह्मा और भृग्वङ्गिरा के हैं। इन्होंने सभी को शरण देने वाली शाला के प्रति कृतज्ञता प्रकट करते हुए उसे देवी आदि शब्दों से सम्बोधित किया है (देवि शाले—अथर्व० ९.३.७) और कहीं कहीं उसे माननीय वास्तुपति की पत्नी (मानस्य पत्नि—अथर्व० ९.३.९) आदि भी कहा है। ये सब सम्बोधन इस बात के द्योतक हैं कि ऋषि का हृदय शाला के प्रति अत्यन्त भावापन्न हो गया है, तभी उसके भावनाभावित हृदय से इस प्रकार की भावाभिव्यक्ति हुई है। यद्यपि शाला निर्जीव है, परन्तु ऋषिकवि की सहृदयता ने उसे चेतनरूप प्रदान किया है और सुमना, सुभगा तथा देवी आदि विशेषण जो शाला के लिए प्रयुक्त हुए हैं, इस चेतनता को भलीभाँति ध्वनित कर देते हैं। अचेतन को भी चेतनता प्रदान करना कवि ही का कार्य है। उसी की दृष्टि में चेतन-अचेतन का लोकवत् पार्थक्य नहीं रहता। अपितु कवि का लोक तो इतना वैचित्र्यपूर्ण है कि चेतन भी अचेतन हो सकता है और अचेतन भी चेतन। कवि के कल्पना-जगत् की वस्तुओं का स्वरूप नित्य परिवर्तनशील रहता है और इस लोक की सभी वस्तुएं अपने अचमत्कृत स्वरूप को छोड़ सुन्दर, मनोहर और सहृदयहृदयहारी स्वरूप को धारण करती हैं। इस कवि-लोक की स्वतःउद्भासित सुन्दरता के विषय में दण्डी की इस उक्ति को (कान्तं सर्वजगत्कान्तं लौकिकार्थानतिक्रमात्—काव्यादर्श १.८५) स्मरण रखना अत्यन्त आवश्यक प्रतीत होता है। इन्हीं सब कारणों से शाला के प्रति भी अथर्ववेद के ऋषिकवि अपने कृतज्ञतापूर्ण भाव रखते हैं और उसे चेतनधर्मिणी मान स्तुति करते हैं—"हे वास्तुपति की पत्नि शाले! तुम सभी को शरण देने वाली, सुखकरी तथा द्योतनादि गुणों से युक्त हो और सृष्टि के आदि में देवताओं के द्वारा विनिर्मित की गई हो। तुम तृणों से आच्छादित तथा शोभन मन वाली हो। ऐसी तुम मुझे पुत्र-पौत्र आदि से युक्त धन दो"—

मानस्य पत्नि शरणा स्योना देवी देवेभिर्निमितास्यग्रे।
तृणं वसाना सुमना असस्त्वमथास्मभ्यं सहवीरं रयिं दाः॥
—अथर्व० ३.१२.५

ऋषि शाला को रोगरहित बलशाली पुत्रों आदि से युक्त देखना चाहते है (तां त्वा शाले सर्ववीराः सुवीरा अरिष्टवीरा उप सं चरेम—अथर्व० ३.१२.१)। इतना ही नहीं, अपितु वह यह भी कामना करते हैं कि उनकी शाला गो-अश्व आदि पशुओं से युक्त रहे तथा प्रचुर अन्न, एवं दुग्ध वाली वह उनके सौभाग्य का वर्धन करे—

इहैव ध्रुवा प्रतितिष्ठ शालेऽश्वावती गोमती सूनृतावती ।
ऊर्जस्वती घृतवती पयस्वत्युच्छ्रयस्व महते सौभगाय ॥

—अथर्व० ३.१२.२

इस प्रकार की भावाभिव्यक्ति निर्जीव एवं निश्चेष्ट शाला के प्रति कभी भी नहीं हो सकती है, अपितु उसे चेतनरूप में देख कर ही संभव है। किस प्रकार शाला मनुष्यों तथा गो आदि पशुओं से आवृत रहती है, तथा किस प्रकार सन्ध्या-समय गायें दुग्धस्राव करती हुई इस शाला की ओर आती हैं, इसका बड़ा ही सुन्दर वर्णन ऋषि ने (आ त्वा वत्सो गमेदा कुमार आ धेनवः सायमास्पन्दमानाः—अथर्व० ३.१२.३) इत्यादि मन्त्रों द्वारा किया है। स्थान-स्थान पर शाला के प्रति ऋषियों के स्तुत्यात्मक विचार दिखाई पड़ते हैं, जैसा कि द्वितीय शाला-सूक्त के इस मन्त्र से स्पष्ट हो जाता है, जहां उन्होंने बलदायिनी, अन्नवती, पृथ्वी में स्थित सम्पूर्ण अन्नों को धारण करने वाली शाला से यह अभिलाषा प्रकट की है कि वह प्रतिग्रह करने वालों को नष्ट न करे''—

ऊर्जस्वती पयस्वती पृथिव्यां निमिता मिता ।
विश्वान्नं बिभ्रती शाले मा हिंसीः प्रतिगृह्णतः ॥

—अथर्व० ९.३.१६

इस प्रकार ब्रह्मा तथा भृग्वंगिरा ऋषियों के दोनों शालासूक्तों में समानभाव व्यक्त हुए हैं और उन्होंने इन भावों को इस प्रकार व्यक्त किया है, जिससे उनकी सहृदयता और मन्त्रसूक्तियों की काव्यात्मकता सिद्ध हो जाती है। उनके इस वर्णन का अभिप्राय वास्तुकला का प्रदर्शन नहीं, अपितु काव्यकला का प्रदर्शन है।

रात्रिसूक्त

अथर्ववेद के अत्यन्त काव्यात्मक सूक्तों में रात्रि-सूक्तों (१९.४७-५०) का भी विशेष महत्त्व है। इनके द्रष्टा गोपथ ऋषि हैं, जो इस वेद के प्रमुख ऋषियों में हैं, क्योंकि इन्हीं के नाम से इस वेद का एकमात्र ब्राह्मण, गोपथ-ब्राह्मण के नाम से विख्यात है। इन्होंने चार सूक्तों में बड़े ही कलात्मक रूप से रात्रि का वर्णन किया है। ऋषिकवि की सहृदयता का वहां स्पष्टरूप से पता चलता है, जब वह रात्रि को माता (रात्रि मातः—अथर्व० १९.४८.२), हिमकी मां (हिमस्य माता—अथर्व० १९.४९.५) 'सुभगे' (अथर्व० १९.५०.६), युवा स्त्री (युवतिः—अथर्व० १९.४९.८), आदि शब्दों से सम्बोधित करता है। साधारण मनःस्थिति में किसी के हृदय से इस प्रकार के भावों का निकलना

संभव नहीं, अपितु जब किसी मनुष्य का हृदय भाव-विशेष से आपूरित हो द्रवित हो जाता है, तभी इस प्रकार की भावाभिव्यक्ति होती है। यहां रात्रि-वर्णन में निस्सन्देह गोपथ ऋषि के हृदय की द्रवीभूतता स्पष्ट है। ऐसा होना स्वाभाविक भी है, क्योंकि रात्रि ही सभी जीवों को निद्रादेवी को समर्पित कर देती है और वे सुखपूर्वक उसकी गोद में सो जाते है। सूर्यास्त होते ही सर्वत्र रात्रिदेवी का साम्राज्य छा जाता है और सभी लोग उसी में निवास करने लगते है तथा सोते भी हैं और रात्रि स्वयं जागती हुई उन सब की रक्षा करती है। मनुष्यों को ही नहीं अपितु वह गो-अश्व आदि सभी पशुओं को भी निद्रा को समर्पित कर सुख-प्रदान करती है। वे भी दिनभर के कार्यों से श्लथ होकर रात्रि ही में सुख पूर्वक सोते हैं और अपने परिश्रम-जन्य शैथिल्य को दूर करते हैं। इसीलिए इस सुखदायिनी रात्रि की स्तुति करते हुए ऋषि कहते हैं—

"हे रात्रि ! हम तुममें निवास करें और सोवें। तुम हमारी रक्षा करती हुई जागृत रहो और हमारे गो-अश्व आदि पशुओं तथा घर में रहने वाले पुरुषों को सुख प्रदान करो"—

त्वयि रात्रि वसामसि स्वपिष्यामसि जागृहि।
गोभ्यो नः शर्म यच्छाश्वेभ्यः पुरुषेभ्यः॥

—अथर्व० १९.४७.९

रात्रि का आगमन उन्हें इतना सुखकर मालूम पड़ता-है कि वे उसके आने से प्रसन्नमन हो उसका स्वागत करते हुए कहने लगते हैं—"हे अनिरुद्ध प्रभाववाली, सौभाग्यवती तथा सुष्ठु प्रादुर्भूत रात्रि ! तुम आ गई हो। अतः मैं तुम्हारी वन्दना करता हूँ। तुम्हारे आने से हम प्रसन्नमन हो गये है। तुम हमारी रक्षा करो तथा हम मनुष्यों तथा गायों आदि के लिए जो हितकारी वस्तुएं हों, उनकी भी रक्षा करो"—

वर्ये वन्दे सुभगे सुजात आजगन् रात्रि सुमना इह स्याम्।
अस्मांस्त्रायस्व नर्याणि जाता अथो यानि गव्यानि पुष्ट्या॥

—अथर्व० १९.४९.३

यहाँ रात्रि को भी चेतन सा मान ऋषि ने इस प्रकार के भाव व्यक्त किये हैं। स्पष्ट है कि इस प्रकार की भावाभिव्यक्ति कवि के ही द्वारा संभव है, केवल परमार्थ द्रष्टा ऋषि के द्वारा नहीं, जो कविसुलभ सहृदयता और संवदेनशीलता से रहित हो। एक दो नहीं अपितु अनेक मन्त्रसूक्तियाँ काव्यात्मकता की प्रतीक मालूम पड़ती हैं। आगे चल कर रात्रि की विशेष कृपा और अनुग्रह से आभारी होकर ऋषि अपनी स्तोमसूक्तियाँ उसे अर्पित

करते हुए वन्दना करते हैं—"हे रात्रि ! तुम कल्याणकारिणी हो, हिम की माता हो तथा हमारे द्वारा आह्वान करने योग्य हो। हे सौभाग्यवति ! तुम हमारे इस स्तोत्र को स्वीकार करो, जिस स्तोत्र से हम सभी दिशाओं में व्याप्त तुम्हारी स्तुति करते हैं। हे भास्वर रात्रि ! जिस प्रकार राजा स्तोताओं के द्वारा की गई स्तुति को स्वीकार करता है, उसी प्रकार तुम मेरे इस स्तोम को स्वीकार करो। हम प्रतिदिन अन्धकार को दूर करने वाले उषः-कालों में पुत्र-पौत्र आदि सभी वीरों से संयुक्त रहें और सम्पूर्ण धन से भी सम्पन्न रहें"—

शिवां रात्रिमनुसूर्यं च हिमस्य माता सुहवा नो अस्तु।
अस्य स्तोमस्य सुभगे निबोध येन त्वा वन्दे विश्वासु दिक्षु॥
स्तोमस्य नो विभावरि रात्रि राजेव जोषसे।
असाम सर्ववीरा भवाम सर्ववेदसो व्युच्छन्तीरनूषसः॥

—अथर्व० १९.४९.५,६

इस प्रकार अनेक मन्त्रों द्वारा रात्रि का स्वागत किया गया है। उसके उपकारों के प्रति ऋषि अत्यन्त आभारी हैं, क्योंकि रात्रि सभी को सुख देने वाली है। एक ओर रात्रि का जहाँ यह स्वरूप चित्रित किया गया है, वहां दूसरी ओर दूसरा। रात्रि निद्रादेवी का समाह्वान करा लोगों को सुख पहुँचाती है और वही हिंसक प्राणियों को स्वच्छन्द रूप से विचरण करा मनुष्यों के लिए भय की जननी भी हो जाती है। इसीलिए आकाश में उड़ने वाले पक्षियों, भूमि में सर्पण करने वाले सर्प आदि तथा पर्वतों पर विचरण करने वाले व्याघ्र, सिंह आदि दुष्ट जीवों से, जिनका रात्रि में कार्य-व्यापार बड़ी ही स्वच्छन्दता से होता है, त्राण पाने के लिए यहाँ तक कि सभी दिशाओं में अपनी रक्षा करने के लिए ऋषि रात्रि की स्तुति करते हुए कहते हैं—

यत्किं चेदं पतयति यत्किं चेदं सरीसृपम्।
यत्किं च पर्वतायासत्वं तस्मात् त्वं रात्रि पाहि नः॥
स पश्चात् पाहि सा पुरः सोत्तरादधरादुत।
गोपाय नो विभावरि स्तोतारस्त इह स्मसि॥

—अथर्व० १९.४८.३,४

रात्रि के आते ही पृथिवी से लेकर द्युलोक तक का सम्पूर्ण विश्व अन्धकार में निमग्न हो जाता है। लोकत्रयव्यापी अन्धकार सबको व्याप्त कर लेता है और पृथ्वी भी उससे अन्धकारित हो जाती है। यद्यपि दैनिक कार्यों से श्लथ और क्लान्त लोगों को उससे सुख मिलता है, क्योंकि वे सुखपूर्वक रात्रि में शयन

करते हैं, परन्तु उसके साथ ही साथ यज्ञ यागादि कार्यों में रत लोग उस अन्धकार से उद्विग्न भी हो उठते हैं। उनकी यही अभिलाषा रहती है कि चाहे जिस प्रकार हो इस अन्धकार का विनाश हो और हम लोग उस सतत् प्रकाशमान उषा के ज्योतिर्मय स्वरूप का दर्शन करें। इसके अतिरिक्त रात्रि में तस्कर, स्तेन, यातुधान तथा वृक आदि हिंसक जीवों से डर भी लगा रहता है। निविड अन्धकार के कारण रात्रि का दूसरा किनारा दिखाई ही नहीं पड़ता। सम्पूर्ण चेष्टावान् जगत् अपनी-अपनी चेष्टाओं को भूल चुपचाप निद्रादेवी की गोद में सो जाता है। इस प्रकार सम्पूर्ण विश्व में अकर्मण्यता का साम्राज्य छा जाता है। अतः उस अन्धकार से उद्विग्न हो ऋषि रात्रि की स्तुति करते हैं कि वह उन्हें उस अन्धकार से पार लगा दे—

न यस्याः पारं ददृशे न योयुवद् विश्वमस्यां नि विशते यदेजति।
अरिष्टासस्त उर्वि तमस्वति रात्रि पारमशीमहि भद्रे पारमशीमहि॥
—अथर्व० १९.४७.२

'हे रात्रि, हमें उस अन्धकार के पार लगा दो। भद्रे! हमें उस अन्धकार के पार लगा दो।' इन शब्दों द्वारा किस नम्रता के साथ ऋषि रात्रि की स्तुति कर रहे हैं। वे इन चारों सूक्तों में पुनः पुनः इसी प्रकार के भाव व्यक्त करते हुए देखे जाते हैं। रात्रि के प्रति वे अपना मातृभाव रखते हुए यह प्रार्थना करते हैं—"हे मातः रात्रि! तुम मुझे उषा को दे दो और उषा हमें दिन को समर्पित कर दे। पुनः दिन तुम्हें प्रदान कर दे।" इस क्रम से तुम हमारी सदा रक्षा करती रहो—

रात्रि मातरुषसे नः परि देहि।
उषा नो अह्ने परि ददात्वहस्तुभ्यं विभावरि॥
—अथर्व० १९.४८.२

यहाँ दिन और रात्रि के जिस आवर्तनक्रम की ऋषि ने कामना की है, वैसी ही कामना अन्तिम सूक्त के अन्त में भी कर वे सूक्त को समाप्त कर देते हैं। उनकी कामना है—"रात्रि! हम सभी जो पापरहित हैं, उन्हें उषा को समर्पित कर दो। उषा दिन को दे दे और दिन, हे विभावरि! पुनः तुम्हें समर्पित कर दे"—

उषसे नः परिदेहि सर्वान् रात्र्यनागसः।
उषा नो अह्ने आभजादहस्तुभ्यं विभावरि॥
—अथर्व० १९.५०.७

इस प्रकार की मन्त्रसूक्तियों की स्तोत्रकाव्य की दृष्टि से भी विशेष महत्ता है। यद्यपि लौकिक संस्कृत-साहित्य में रात्रि-विषयक स्तोत्र नहीं पाये जाते, परन्तु वेद में और विशेषतः इस वेद में रात्रि-स्तोत्रों का भी अभाव नहीं। रात्रि के विषय में इस प्रकार के स्तुत्यात्मक भावों का प्रकाशन संभवतः दो

कारणों से है—एक तो रात्रि सभी को सुख देने वाली है। अतः ऋषि उसके इस उपकार के प्रति कृतज्ञता का अनुभव करते हैं। दूसरे, रात्रि हिंसक प्राणियों को स्वच्छन्दतापूर्वक विचरण कराने से भयोत्पादिका भी है। अतः उससे भय की आशंका कर ऋषियों ने अपने भावों को व्यक्त किया है और इन दोनों मनः-स्थितियों में प्रकट किये गये भाव अनायास ही काव्यात्मक हो गये हैं। तभी काव्य की दृष्टि से इन रात्रिसूक्तों का विशेष महत्त्व है।

अथर्ववेद की भांति ऋग्वेद के भी एक रात्रिसूक्त (१०.१२७) में रात्रि के विषय में लगभग इसी प्रकार के भावों की अभिव्यक्ति है। यहां भी मरणरहित रात्रिदेवी के अन्धकार द्वारा विस्तृत अन्तरिक्ष को आपूरित बताया गया है और यह भी कहा गया है कि वह नीचे उगने वाले लता गुल्म आदि तथा उत्थित वृक्ष आदि को अपने तेज से आवृत कर लेती है। परन्तु बाद में वही अन्धकार ग्रह-नक्षत्रों के तेज द्वारा बाधित होता है। आती हुई रात्रिदेवी अपनी भगिनी उषा को प्रकट करती है। उस उषा के प्रकाश में रात्रिकालीन अन्धकार विनष्ट हो जाता है। उस सुखदायिनी रात्रि की स्तुति करते हुए ऋषि कहते हैं—"आज वह रात्रिदेवता हमारे प्रति प्रसन्न हो; जिसके आने से हम उसी प्रकार सुखपूर्वक गृह में निवास करते हैं, जिस प्रकार पक्षी वृक्ष के नीड में निवास करते हैं"—

सा नो॑ अ॒द्य यस्या॑ व॒यं नि ते॒ याम॒न्नवि॑क्ष्महि ।
वृ॒क्षे न व॑स॒तिं वयः॑ ॥

—ऋ० १०.१२७.४

यहां किस सुन्दरता के साथ ऋषियों ने रात्रि को सुखदात्री वर्णित किया है। इसी प्रकार की प्रार्थना करते हुए वे रात्रि को सुखपूर्वक पार करने की कामना करते हैं (अथा नः सुतरा भव—ऋ० १०.१२७.६) और अन्त में जैसा कि अथर्ववेद में उसे द्यौ की दुहिता (दुहितर्दिवः—अथर्व० १९.४७.५) कह कर सम्बोधित किया गया है, उसी प्रकार यहां भी उसे द्यौ की दुहिता अर्थात् द्योतमान सूर्य की पुत्री कहते हुए यह प्रार्थना करते हैं—"हे रात्रि! जिस प्रकार दूध देने वाली गाय को अभिमुख किया जाता है, उसी प्रकार मैं स्तुतियों द्वारा तुम्हें अभिमुख करता हूँ। हे सूर्यपुत्रि! तुम हमारे इस स्तोत्र को स्वीकार करो"—

उप॑ ते॒ गा इ॒वाक॑रं वृणी॒ष्व दु॑हितर्दिवः ।
रात्रि॒ स्तोमं॒ न जि॒ग्युषे॑ ॥

—ऋ० १०.१२७.८

संस्कृत-साहित्य में रात्रि का वर्णन प्रायः चन्द्रमा के साथ-साथ हुआ है और कहीं-कहीं दोनों में पति-पत्नी सम्बन्ध भी स्थापित किया गया है।

महाकवि कालिदास ने संयोग-शृङ्गार के वर्णन में समासोक्ति का सहारा लेकर शशी द्वारा रजनीमुख के चुम्बन में नायक-नायिका का चुम्बनव्यापार ध्वनित किया है। कितना सजीव वर्णन है। चन्द्रमा अपनी किरणरूपी कोमल अंगुलियों से रजनी का तिमिररूपी केशपाश समेटकर उसके अर्द्धमुद्रित कमलनेत्रों वाले मुखमण्डल का चुम्बन कर रहा है—

अङ्गुलिभिरिव केशसंचयं सन्निगृह्य तिमिरं मरीचिभिः।
कुड्मलीकृतसरोजलोचनं चुम्बतीव रजनीमुखं शशी॥
—कुमारसंभवम् ८.६३

इस प्रकार वेद से लेकर लोक तक रात्रि-वर्णन की परम्परा देखी जाती है। ऋग्वेद से यह परम्परा प्रारम्भ होती है और अथर्ववेद से हो कर लौकिक संस्कृत तक आती है। वेदवाङ्मय में रात्रि का सर्वाधिक काव्यात्मक वर्णन अथर्ववेद में ही हुआ है। क्योंकि यहाँ रात्रिदेवी की स्तुति चार सूक्तों में की गई है, जो काव्य की दृष्टि से महत्त्वपूर्ण है।

इस प्रकार अथर्ववेद के सभी ऊपरवर्णित सूक्त अत्यन्त काव्यात्मक देखे जाते हैं। इन सूक्तों के द्रष्टा अथर्वा, ब्रह्मा, भृग्वङ्गिरा तथा गोपथ आदि ऋषि हैं, जो इस वेद के प्रमुख ऋषियों में हैं। इससे इन ऋषियों की काव्यात्मक प्रवृत्ति और इस वेद की काव्यात्मक चारुता का अनुमान हो जाता है। बहुत सी ऋग्वेद की ऋचाएं भी अथर्ववेद की काव्यात्मक महत्ता को द्योतित करती हैं। जैसा कि एक ऋचा में कहा गया है—"हे अग्ने! मुझ अङ्गिरा के इस स्तोत्र को तुम स्वीकार करो। इस मननीय स्तोत्र से सम्वर्धित हो तथा मेरे सूक्तों की कामना करो"—

अग्ने॒ स्तोमं॑ जुषस्व मे॒ वर्ध॑स्वा॒नेन॒ मन्म॑ना।
प्रति॑ सू॒क्तानि॑ हर्य नः॥ —ऋ० ८.४४.२

यहां अङ्गिरा, जो अथर्ववेद के प्रमुख ऋषि हैं, उनके स्तोत्र का वैशिष्ट्य सिद्ध हो जाता है और उससे अथर्ववेद के भी काव्य की गौणरूप से महत्ता ध्वनित हो जाती है। इसी प्रकार एक अन्य ऋचा में कहा गया है—'अथर्वा से उत्पन्न की गई अग्नि सम्पूर्ण काव्य-स्तोत्रकर्म को जानती है—(अ॒ग्निर्जा॒तो अथ॑र्वणा वि॒दद्विश्वा॑नि॒ काव्या॑—ऋ० १०.२१.५)। यहां भी गौणरूप से अथर्ववेद की महत्ता व्यञ्जित की गई है। इसके अतिरिक्त (य॒ज्ञैरथ॑र्वा प्रथ॒मः प॒थस्त॑ते—ऋ० १.८३.५) इस ऋचा द्वारा भी यज्ञकर्म की दृष्टि से अथर्ववेद की श्रेष्ठता प्रकट होती है। अन्ततोगत्वा सभी दृष्टिकोणों से इस वेद की श्रेष्ठता सिद्ध हो जाती है, जैसा कि गोपथश्रुति कहती है—

श्रेष्ठो हि वेदस्तपसोऽधिजातो ब्रह्मज्ञानां क्षितये संबभूव॥
—गोपथब्राह्मण, पूर्वभाग १.९

सहायक ग्रन्थसूची (BIBLIOGRAPHY)

संस्कृत व हिन्दी ग्रन्थ

वैदिक-साहित्य—

१. अथर्ववेद-संहिता—वैदिक यन्त्रालय अजमेर, संवत् २००१ ।

२. अथर्ववेद-संहिता—(सायणभाष्य और हिन्दी अनुवाद सहित आठ भागों में), सनातनधर्म यन्त्रालय, मुरादाबाद, संवत् १९८६—१९८८

३. अथर्ववेद, शौनकीय (सायणभाष्योपेत), विश्वेश्वरानन्द वैदिक शोध-संस्थान, होश्यारपुर, भाग १— सन् १९६०,
भाग २— ,, १९६१,
भाग ३— ,, ,,
भाग ४ (खण्ड १) ,, १९६२ एवं
भाग ४ (खण्ड २) ,, १९६४ ।

४. अथर्ववेद का सुबोधभाष्य—श्रीपाद दामोदर सातवलेकर, स्वाध्याय मण्डल, पारडी (जि० सूरत), तीन भागों में, सन् १९५० ।

५. अथर्ववेदीय बृहत्सर्वानुक्रमणी — वुलनर भारतभारती ग्रन्थमाला ११, विश्वेश्वरानन्द वैदिक शोध संस्थान, होश्यारपुर, सन् १९६६ ।

६. अथर्ववेदीय बृहत्सर्वानुक्रमणी —सम्पादक पं० रामगोपाल शास्त्री, श्रीमद्दयानंद महाविद्यालय संस्कृत ग्रन्थमाला ६, लाहौर, सन् १९२२ ।

७. अथर्ववेदीय परिशिष्ट—वालिंग तथा नेगेलीन द्वारा सम्पादित, लीपज़िग, सन् १९०९ ।

८. ईशादिविंशोत्तरशतोपनिषदः—निर्णयसागर प्रेस, बम्बई, सन् १९४८ ।

९. ऋग्वेदीय संहिता—वैदिक यन्त्रालय, अजमेर, संवत् १९९८ ।

१०. ऋग्वेद संहिता—(सायणभाष्योपेत), वैदिक संशोधन मण्डल, पूना,
भाग १— सन् १९३३,
भाग २— ,, १९३६,
भाग ३— ,, १९४१,
भाग ४— ,, १९४६ एवं
भाग ५—(सूची खण्ड) ,, १९५१ ।

११. ऋग्वेद-प्रातिशाख्य—(उवटभाष्य सहित), सम्पादक, मंगलदेव शास्त्री, इण्डियन प्रेस, इलाहाबाद, सन् १९३१।

१२. ऐतरेय-ब्राह्मण—आनन्दाश्रम संस्कृत ग्रन्थावली ३२, आनन्दाश्रम, पूना, सन् १९३०।

१३. कौशिकसूत्र—(दारिल और केशव के भाष्योद्धरणों के साथ), जरनल आफ दि अमेरिकन ओरियण्टल सोसाइटी, १४ न्यूहावेन, सन् १८९०।

१४. गोपथब्राह्मण—(जीवानन्द विद्यासागर भट्टाचार्य द्वारा परिष्कृत तथा प्रकाशित), कलकत्ता, सन् १८९१।

१५. गोपथब्राह्मण—डी गास्ट्रा, लीडन, सन् १९१९।

१६. चरणव्यूह—(शौनक-प्रणीत), चौखम्बा संस्कृत सीरीज़ आफिस, वाराणसी, सन् १९३८।

१७. चतुर्वेदमन्त्राणां वर्णानुक्रमसूची—वैदिक यन्त्रालय, अजमेर, संवत् १९८९।

१८. तैत्तिरीय-संहिता—(सायणभाष्योपेत), आनन्दाश्रम संस्कृत ग्रन्थावलि ४२, आनन्दाश्रम, पूना, सन् १९०५।

१९. तैत्तिरीय संहिता—(भट्टभास्कर सायणभाष्यसमेत), वैदिक संशोधन मण्डल, पूना, सन् १९७०।

२०. तैत्तिरीयब्राह्मण—(सायणभाष्ययुक्त), आनन्दाश्रम संस्कृत ग्रन्थावलि ३७, आनन्दाश्रम, पूना, सन् १८९८।

२१. तैत्तिरीयब्राह्मण (भट्टभास्करविरचितभाष्यसमेत), बिब्लियोथिका, संस्कृत न० ४२, मैसूर, सन् १९१३।

२२. ताण्ड्यब्राह्मण—(सायणभाष्योपेत), चौखम्बा संस्कृत सीरीज़ आफिस, वाराणसी, भाग १—सन् १९३५।
भाग २—सन् १९३६।

२३. पैप्पलाद-संहिता—(तीन भाग), डॉ० रघुवीर द्वारा सम्पादित।

२४. पैप्पलाद संहिता—(प्रथमकाण्डात्मिका), दुर्गामोहन भट्टाचार्य द्वारा सम्पादित, संस्कृत कालेज, कलकत्ता।

२५. यजुर्वेद-संहिता—वैदिक यन्त्रालय, अजमेर, संवत् १९९९।

२६. यजुर्वेद-संहिता—(उवट-महीधरभाष्यसवलित), निर्णयसागर प्रेस, बम्बई, सन् १९२९।

२७. यास्कीय निरुक्त—(दुर्गाचार्यकृतवृत्तिसमवेत), बाम्बे संस्कृत एण्ड प्राकृत सीरीज़ ७३, भाग १, सन् १९१८ व
भाग २ (ग्रन्थमाला सं० ८५) सन् १९४२।

२८. वेदभाष्यभूमिकासंग्रह—सम्पादक, आचार्य बलदेव उपाध्याय, चौखम्बा संस्कृत सीरीज् आफिस, वाराणसी, सन् १९५८ ।

२९. वैतान-श्रौतसूत्र—(वुलनर भारतभारती ग्रन्थमाला—१३), विश्वेश्वरानन्द वैदिक शोध संस्थान, होश्यारपुर, सन् १९६७ ।

३०. वैदिक कोष—(हंसराज द्वारा संगृहीत), दयानन्द महाविद्यालय संस्कृत ग्रन्थमाला ८, लाहौर, सन् १९२६ ।

३१. शतपथ ब्राह्मण—अच्युत ग्रन्थमाला कार्यालय, काशी,
भाग १—संवत् १९९४ व
भाग २— „ १९९७ ।

३२. सामवेद-संहिता—वैदिक यन्त्रालय, अजमेर, संवत् २००४ ।

अलङ्कारशास्त्रविषयक ग्रन्थ—

१. अलङ्कारसर्वस्व—(रुय्यक), काव्यमालागुच्छक ३५, निर्णयसागर प्रेस, बम्बई, सन् १९३९ ।

२. एकावली—(विद्याधर), बाम्बे संस्कृत सीरीज् ६३, सन् १९०३ ।

३. औचित्यविचारचर्चा—(क्षेमेन्द्र), काव्यमाला गुच्छक १, निर्णयसागर प्रेस, बम्बई, सन् १९२९ ।

४ काव्यालंकार—(भामह) शैलताताचार्य शिरोमणिकृत उद्यानवृत्तिसमेत, तिरुपति, सन् १९३४ तथा काशी संस्कृत सीरीज्, १९२८ ।

५. काव्यादर्श—(दण्डी), मेहरचन्द लक्ष्मणदास, अध्यक्ष संस्कृत पुस्तकालय, लाहौर, सन् १९२५ ।

६. काव्यालङ्कार सारसंग्रह—(उद्भट) विवृत्तिसमेत, ओरियण्टल इन्स्टीच्यूट, बड़ौदा, सन् १९३१ ।

७. काव्यालङ्कारसूत्रवृत्ति—(वामन) कामधेनुसहिता, श्रीवाणीविलास शास्त्र सीरीज् ५, श्रीरङ्गम्, सन् १९०९ ।

८. काव्यङ्कार—(रुद्रट) नमिसाधु की टीकासहित, चौखम्बा विद्याभवन, वाराणसी, सन् १९६६ ।

९. काव्य प्रकाश—(मम्मट), भण्डारकर ओरियण्टल रिसर्च इन्स्टीच्यूट, पूना (षष्ठप्रकाशन), सन् १९५० ।

१०. काव्यमीमांसा—(राजशेखर), चौखम्बा संस्कृत सीरीज् आफिस, १९३४ ।

११. चित्रमीमांसा (अप्पयदीक्षित), वाणी विहार, वाराणसी, सन् १९६५ ।

१२. ध्वन्यालोक—(आनन्दवर्धन), काव्यमालागुच्छक २५, निर्णयसागर प्रेस, बम्बई, सन् १९२८ ।

१३. नाट्यशास्त्र—(भरतमुनि) अभिनवभारती सहित, ओरियण्टल इन्स्टीट्यूट, बड़ौदा सन् १९५६।

१४. भावप्रकाश—(शारदातनय), गायकवाड़ ओरियण्टल सीरीज् ४५, बड़ौदा, सन् १९३०।

१५. वक्रोक्तिजीवित—(कुन्तक), सुशीलकुमार डे द्वारा संशोधित, कलकत्ता ओरियण्टल सीरीज, नं० ८, सन् १९२३।

१६. व्यक्तिविवेक—(महिमभट्ट), चौखम्भा संस्कृत सीरीज् आफिस, वाराणसी, सन् १९३६।

१७. साहित्यदर्पण—(विश्वनाथ) मोतीलाल बनारसीदास, वाराणसी, सन् १९५६।

१८. सुवृत्ततिलक—(क्षेमेन्द्र), काव्यमालागुच्छक २, निर्णयसागर प्रेस, बम्बई।

काव्य-नाटक तथा गद्य साहित्य—

१. अभिज्ञान-शाकुन्तल—(कालिदास), निर्णयसागर प्रेस, बम्बई, सन् १९५८।

२. उत्तररामचरित—(भवभूति), केदारनाथ बोस, २८/४ अखिलमिस्त्री लेन, कलकत्ता, १९१३।

३. कालिदासग्रन्थावली—सम्पादक श्री सीताराम चतुर्वेदी, अखिल भारतीय विक्रमपरिषद् (द्वितीय संस्करण), संवत् २००७।

४. कादम्बरी—(बाण), निर्णय सागर प्रेस, बम्बई, सन् १९४८।

५. दशकुमार-चरित—(दण्डी), ,, ,, ,, १९३६।

६. नैषधीय-चरित—(श्रीहर्ष) ,, ,, ,, १९४२।

७. पञ्चरात्र—(भास), मोतीलाल बनारसीदास, लाहौर, संवत् १९९६।

८. महाभारत—गीता प्रेस, गोरखपुर।

९. रघुवंश—(कालिदास), निर्णय सागर प्रेस, बम्बई, सन् १९२५।

१०. वाल्मीकीय रामायण—पण्डित पुस्तकालय, काशी, संवत् २०१३।

११. विक्रमोर्वशीय—(कालिदास), बाम्बे संस्कृत सीरीज १६, सन् १८८९।

१२. वेणीसंहार—(भट्टनारायण), निर्णय सागर प्रेस, बम्बई, सन् १९३५।

१३. शिवलीलार्णव—(नीलकण्ठ दीक्षित), श्री वाणीविलास मुद्रा यन्त्रालय, श्रीरङ्गम्, सन् १९११।

१४. शिशुपालवध—(माघ), निर्णयसागर प्रेस, बम्बई, सन् १९४०।

१५. सुभाषितरत्नभाण्डागार—निर्णय सागर प्रेस, बम्बई, सन् १९५२।

१६. सौन्दरनन्द-महाकाव्य—(अश्वघोष), तृतीय संस्करण, मोतीलाल बनारसीदास, दिल्ली, संवत् २०२६।

ENGLISH WORKS

Vedic Literature—

1. *Age of the Rigveda*—Dr. Narendra Nath Law, Prem Chand Roy Chand Scholar, Calcutta University, Firma K. L. Mukhopadhyay, Calcutta 1965.

2. *Atharvaveda-saṁhitā*—(Translated with a critical and exegetical commentary), W.D. Whitney (1905) and L.nman, 2 Vols. (*HOS* VII and VIII).

3. *Bibliographiè Ve'dique*—Louis Renou, Paris 1931.

4. *Ghate's Lectures on the 'Rigveda*—(Second edition), Dr. V. S. Sukthankar, Oriental Book Agency, Poona 1926.

5. *Hymns of the Atharvaveda*—Ralph T.H. Griffith, Chowkhamba Sanskrit Studies Vol. LXVI, Banaras.

6. *Mysticism in the Rgveda*—T. G. Mainkar, Fergusson College, Poona, Popular Book Depot, Lamington Road, Bombay—7.

7. *Poet Philosopher of the Ṛgveda*—Dr. C. Kunhan Raja, Ganesh and Co., Madras—17, 1963.

8. *Studies in Honour of Maurice Bloomfield*—by a group of his pupils—New Haven, Yale University Press, 1920.

9. *The Atharvaveda and the Gopatha-Brāhmaṇa* — Maurice Bloomfield, Strassburg 1899.

10. *The Atharvaveda and the Āyurveda*—Dr. V. W. Karambelkar, Prof. of Sanskrit, Nagpur Mahavidyalaya, Prasad Tulsibag Road, Nagpur—2, 1959.

11. *The Kashmirian Atharvaveda*—(Books 16 and 17), edited by L.C. Barret, American Oriental Series Vol. 9, American Oriental Society, New Haven 1936.

12. *The Kashmirian Atharvaveda*—edited by L. C. Barret, American Oriental Society, New Haven 1940.

13. *The Destiny of the Veda in India*—Louis Renou, Motilal Banarasi Das, Bunglow Road, Jawaharnagar Delhi—7, 1965.

14. *The Religion and Philosophy of the Atharvaveda*—Dr. N. J. Shende, Bhandarkar Oriental Research Institute, Poona 1952.

15. *Vedic Metre*—Arnold, 1905.

16. *Vedic Mythology*—A. A. Macdonell, London 1896.

17. Vedic Bibliography—R. N. Dandekar, Bhandarkar Oriental Research Institute, Vol. 1., Karnatak Publishing House, Bombay 1946, Vol. II, Poona 1961.

18. *Vedic Index of Names and Subjects*—A. A. Macdonell and A.B. Keith, 2 Vols. London 1912.

History and Literary Criticism—

1. *A History of Indian Literature*—M. Winternitz (English translation) Vol. I. 1927, Vol. II, University of Calcutta, Culcutta 1933.
2. *A History of Ancient Sanskrit Literature*—Max Muller, Chowkhamba Sanskrit Series Office, Varanasi 1968.
3. *A History of Sanskrit Literature*—A. Berriedale Keith, Oxford University Press, London, First edition 1920.
4. *A History of Sanskrit Literature*—A. A. Macdonell, William Heinemann, London 1913.
5. *A History of Sanskrit Literature*—V. Varadachari, Ram Narain Lal Beni prasad, Allahabad 1960.
6. *Bhoja's Śṛngāra-prakāśa*—Dr. V. Raghavan, Punarvasu, 7 Sri Krishnapuram Street, Madras-14, 1963.
7. *Enjoyment of Literature*—Elizabeth Drew, Oxford University Press, London.
8. *History of Sanskrit Poetics*—P.V. Kane, Motilal Banarasidass, Delhi 1961.
9. *History of Sanskrit Literature*—C.V. Vaidya (Vol. I), Poona 1930.
10. *Highways and Byways of Literary Criticism in Sanskrit*—S. Kuppuswami Sastri, Madras.
11. *Remarks on Similes in Sanskrit Literature*—J. Gonda (Utrecht), E. J. Brill, Leiden, 1949.
12. *Sanskrit Literature*—K. Chandrasekharan and Brahmasri V.H. Subrahmanya Sastri.

13. *Sanskrit Literature*—Radio Talks, All India Radio, selected and edited by Dr. V. Raghavan), Publication Division, Ministry of Information and Broadcasting, Delhi 1961.

14. *Some Aspects of Literary Criticism* or *Theories of Rasa and Dhvani*—A. Sankaran, University of Madras, Madras 1929.

15. *Studies on some Concepts of the Alaṁkāra-śāstra*—V. Raghavan, The Adyar Library Adyar, Madras 1942.

16. *The Appreciation of Poetry*—Gurrey, Oxford University Press, London 1946.

17. *The Nature of English Poetry*—L.S. Harris, J.M. Dent & Sons Ltd., London, Last reprinted 1951.

Articles—

1. *Ancient Indian Poetry and Drama*—Kalica P. Datta, *Prabuddha Bhārata*, June 1940.

2. *Definition of Poetry or Kāvya—Journal of Oriental Research* (*JOR*), Vol. 3, Madras 1927.

3. *Figures of Speech in the Rigveda*—P. S. Sastri, *Annals of the Bhandarkar Oriental Research Institute* (*ABORI*) XXVIII, Poona 1947.

4. *Kinship terminology and Kinship usages in the Rigveda and Atharvaveda*—Irawati Karve, *ABORI* XX, Poona 1938-39.

5. *Literary Strata in the Rigveda*—S.K. Belvalkar, *Proceedings and Transactions of the Second Oriental Conference*, Calcutta 1922.

6. *Mysticism in Indian Poetry*—Swami Vividishanand, *Vedanta Kesari*, Ram Krishna Math, Madras-23, Nov. 1936.

7. *Ṛgvedic Theory of Poetry*—P.S. Sastri, *XII All India Oriental Conference* (*AIOC*) Summary, Benares 1943-44.

8. *Some observations on the figures of speech in the Rigveda*—A. Venkatasubbiah, *ABORI* 17, Poona 1935-36.

9. *Studies in the Imagery of the Rāmāyaṇa*—K.A.S. Iyer, *JOR* Vols, 1-5, Madras 1927.

10. *The Imagery of Rigveda*—P. S. Sastri, *ABORI* XXIX, Poona 1948.

11. *The Rigvedic Philosophy of the Beautiful*—P. S. Śastrí, *ABORI*, Poona, 1951.

12. *The Poetic Approach to the Divine in the Vedas*—A. C. Bose, *Prabuddha Bharata*, Calcutta Dec. 1941.

13. *The Development of Figures of Speech in the Rigveda*—D. R. Bhandarkar, *Kane Comm. Vol.*, Poona, 1941.

14. *Upaniṣadic Prosody*—P.G. Gopal Krishna Iyer, *Proceedings and Transactions of the Fourth Oriental Conference*, Vol. II, Allahabad, 1926.

15. *Upanisadic Metre*—P. G. Gopalkrishna Iyer, *JOR*, Madras, April 1927.

सूची (INDEX)

प्रस्तुत सूची में इस ग्रन्थ में आये हुए ऋषि, देवता, छन्द, सूक्त, ग्रन्थ-ग्रन्थकार आदि के नाम तथा अन्य कतिपय विशिष्ट शब्द संगृहीत हैं। इसमें जो पृष्ठाङ्क कोष्ठक में दिये हुए हैं, वे उपोद्घात के और बिना कोष्ठक के शेष ग्रन्थ के हैं।

ऋषि-सूची

देवता-सूची

अ

छन्दः - सूची

सूक्त-सूची

ग्रन्थ-ग्रन्थकार-सूची

अथर्व० १५

विशिष्ट शब्द-सूची

